Dr. Eyup AKŞİT

MAHMUD DERVİŞ
ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER

MAHMUD DERVİŞ
ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER
Dr. Eyup AKŞİT

MAHMUD DERVİŞ
ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER

Dr. Eyup AKŞİT

sonçağ akademi

Kitabın Adı : MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER
Editör : Dr. İzzet MARANGOZOĞLU
Yazar : Dr. Eyup AKŞİT
Kapak / Mizanpaj : Esra AYGAR

1. Baskı : Aralık 2021 ANKARA

ISBN : 978 - 625 - 8421 - 02 - 6
Yayın No. : 1405

© Dr. Eyup AKŞİT

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncagyayincilik.com.tr

soncagyayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com

uzun@uzundijital.com

Dr. Eyup AKŞİT

1972 yılında Manisa'da doğdu. 1996 yılında Mısır el-Ezher Üniversitesi'nden mezun oldu. Yüksek lisansını DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 2002 yılında tamamladı. 2014 yılında İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi İslami İlimler Fakültesine öğretim görevlisi olarak atandı. 2017 yılında aynı üniversitede "Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller" başlıklı teziyle doktorasını tamamladı. 2017 yılından beri İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalında öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir. Çeşitli ulusal ve uluslararası dergilerde yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır.

ÖNSÖZ

Şiir, bilinçaltının kelimelerle ifade edilmesidir. Dilde kullanılan kelimelerin duygu ve düşüncelerin ifadesinde kifayetsiz kalması sebebiyle bazen şairler, ayrı bir dil örgüsü oluşturdukları şiirlerinde sembollere sığınmışlardır. Bunlar arasında modern Arap edebiyatında sembolizmin önde gelen temsilcilerinden sayılan Filistinli şair Mahmud Derviş gelmektedir. Şiirlerinde bir kelimeyi bazen kendisinin bazen halkının yaşadığı sıkıntılarla ilişkilendirip güçlü bir sembole dönüştüren Derviş, araştırılmayı hak eden bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Onu ön plana çıkaran en önemli husus hiç kuşkusuz Arap ve dünya edebiyatına yaptığı katkılardır. Çünkü Derviş, şiirlerinde sadece Filistin ve Arap kültürüne değil, insanlığın ortak kültürel mirasına ait unsurlara da değinmektedir.

Semboller, çeşitli disiplinlerde geniş bir kullanıma sahiptir. Edebî semboller ise estetik kaygılar, siyasi otoritenin baskısı, hakikate dair bilginin ehli olmayanlardan gizlenmesi gibi çeşitli maksatlarla kullanılmıştır. Mahmud Derviş, şiirlerinde önceleri siyasi nedenlerle daha sonra ise estetik kaygılarla yöneldiği sembolik anlatımı, doğrudan ifadenin bir alternatifi kabul etmiştir.

Derviş'in şiirlerinde farklı din ve kültürlere ait çeşitli sembollere de yer verilmektedir. Bu bağlamda belirgin bir şekilde *mitolojik*, *tabiata dair*, *tarihî* ve *dinî* olmak üzere dört tür sembolün yer aldığı görülmektedir. O, şiirlerinde öldükten sonra yeniden doğuşu sembolize eden "Temmuz" vb. mitolojik sembollere yer verirken, tabiata dair bir sembollerden sebat, süreklilik ve direnişe işaret eden "zeytin ağacı"nı tercih etmektedir. Onun şiirlerinde tarihî sembol olarak "Endülüs" öne çıkmaktadır.

Şiirlerinde Peygamber isimleri, çarmıh, Kabil-Habil kıssası, kurban ve hüthüt kuşu gibi dinî sembolleri kullanan Derviş, dini sembolleri; genel olarak Filistinlilerin,

özel olarak da kendisinin yaşadığı sürgün, baskı, çile vb. sorunları dile getirmenin bir vasıtası olarak görmektedir. Tüm bu sembollerle o, işgal altındaki Filistin'in acılarını edebiyat yoluyla dünyaya duyurarak hayalini kurduğu özgür Filistin'in inşasına da hizmet etmektedir.

Mahmud Derviş'in şiirlerinde dini sembolleri ele alan bu çalışma, bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, konunun önemi, amacı, yöntemi ve yararlanılan kaynaklar hakkında bilgi verilmiştir. Bunun yanında Arap şiirinin tarihi gelişimi ana hatlarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde "Mahmud Derviş ve Edebi Kişiliği"; ikinci bölümde "Sembol, Sembolizm ve Mahmud Derviş"; üçüncü bölümde ise "Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller" konuları ele alınarak değerlendirilmiştir.

Bir asırdır işgal altında yaşayan bir milletin güçlü ve soylu sesi olan bir şairin Arap edebiyatındaki yeri ve önemine dikkat çeken bu kitap "*Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller*" adıyla 06.01.2017 tarihinde İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunan doktora tezimizden oluşmaktadır. Araştırma süreci boyunca engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden istifâde ettiğim tez danışmanım Prof. Dr. Saffet KÖSE'ye, değerli katkılarından dolayı tez savunma jürisinin değerli üyeleri Prof. Dr. Muhsin AKBAŞ, Prof. Dr. Ramazan EGE, Doç. Dr. Necla YASDIMAN DEMİRDÖVEN ve Dr. Öğr. Üyesi Hesham Moahmed İbrahim MOTOWA'ya teşekkür ediyorum.

Ayrıca yıllardır her türlü desteğini hep yanımda hissettiğim eşim Aysel hanıma, kendilerine ayırmam gereken zamanı kısıtladığım çocuklarım Hasan ve Oğuzhan'a anlayışlarından dolayı şükranlarımı arz ediyorum.

Eyup AKŞİT

İzmir – 2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ v

KISALTMALAR xi

GİRİŞ 1

I. ARAŞTIRMANIN KONUSU, ÖNEMİ VE AMACI 1

II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE KAYNAKLARI 3

III. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI 6

IV. ANAHATLARIYLA ARAP ŞİİRİ 8

A. Cahiliye Dönemi 8

B. İslam'ın Başlangıç Dönemi 12

C. Emeviler Dönemi 14

D. Endülüs Dönemi 16

E. Abbasiler Dönemi 18

F. Çöküş Dönemi 20

G. Modern Dönem 22

BİRİNCİ BÖLÜM

MAHMUD DERVİŞ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

I. HAYATI, YETİŞTİĞİ ÇEVRE VE ESERLERİ 27

A. Hayatı 27

1. Doğumu ve Çocukluğu 27

2. Gençliği 30

3. Moskova Günleri 31

4. Kahire Günleri 33

5. Beyrut Yılları 35

6. Tunus 39

7. Paris Yılları 40

8. Ramallah Yılları 41

9. Ölümü 42

B. Yetiştiği Çevre: Kültürel Arkaplan 43
C. Eserleri ve Aldığı Ödüller 47
1. Şiirleri....48
2. Düzyazıları 50
3. Makaleleri 52
4. Aldığı Ödüller....53
II. EDEBİ KİŞİLİĞİ 54
A. Şiir Anlayışı....54
B. Etkilendiği Şairler 62
1. Klasik Dönem Arap Şairleri 62
2. Modern Dönem Arap Şairleri....64
3. Batılı Şairler 65
4. Doğulu Şairler 65
C. Kur'an-ı Kerim'in Etkisi 66
D. Tevrat'ın Etkisi....69
E. Şiirinin Geçirdiği Evreler 72
1. Birinci Aşama: Direniş Şairi 72
2. İkinci Aşama: Sürgün Şairi 84
3. Üçüncü Aşama: Yeryüzü Şairi....94
4. Dördüncü Aşama: Serbest Temalar Dönemi 99

İKİNCİ BÖLÜM
SEMBOL, SEMBOLİZM VE MAHMUD DERVİŞ

I. SEMBOL 115
A. Sözlük Anlamı....116
B. Terim Anlamı....117
II. SEMBOLİZM 121
A. Sembolizmin Ortaya Çıkışı ve Genel Özellikleri 122
1. Sembolizmin Şiire Yansıması ve Sembolist Şiirin Özellikleri....122
2. Sembolizmin Dünya Edebiyatındaki Temsilcileri....123
B. Sembolizmin Arap Şiirinde Temelleri 124
1. Cahiliye Şiirinde Sembolizm 124
2. Tasavvuf Edebiyatında Sembolizm 129

C. Modern Arap Şiirinde Sembolizm....131
1. Lübnan....132
2. Mısır....132
3. Irak....134
4. Suriye....135
5. Filistin....137
III. MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE SEMBOLLER VE TASNİFİ....140
A. Mitolojik Semboller....141
1. Anka Kuşu....143
2. Temmuz....145
B. Tabiata Dair Semboller....146
1. Zeytin....146
2. Buğday....149
C. Tarihi Semboller....150
1. Truva....151
2. Kızılderililer....152
3. Endülüs....154

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER

I. PEYGAMBER İSİMLERİ....159
A. Hz. Âdem Sembolü....159
B. Hz. Nuh Sembolü....162
C. Hz. Yusuf Sembolü....165
D. Hz. İsmail Sembolü....168
E. Hz. Eyyûb Sembolü....172
F. Hz. Yeşaya Sembolü....175
G. Hz. Habakkuk Sembolü....179
H. Hz. İsa Sembolü....181
I. Hz. Muhammed Sembolü....187
II. ÇARMIH....190
III. KABİL VE HABİL....193

IV. KURBAN 197
V. HÜTHÜT 200

SONUÇ 207
KAYNAKÇA 211

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
a.g.y. : Adı geçen yayın
bkz. : Bakınız
BM : Birleşmiş Milletler
c. : Cilt
çev. : Çeviren
DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
FKÖ : Filistin Kurtuluş Örgütü
İHH : İnsan Hak ve Hürriyetleri ve İnsani Yardım Vakfı
İKÇÜ : İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
İÜ : İstanbul Üniversitesi
m. : Miladi
nşr. : Neşreden
ö. : Ölümü
s. : Sayfa
SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü
SBF : Siyasal Bilgiler Fakültesi
sy. : Sayı
thk. : Tahkik
ts. : Tarihsiz
vb. : ve benzeri
vd. : ve diğerleri

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN KONUSU, ÖNEMİ VE AMACI

İnsanoğlu var olduğu günden beri duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yollarını aramış, dil vasıtasıyla duygularını bir nevi somut hale getirmiştir.[1] Bir edebi ürün olarak şiir; insanın bu his ve tecrübelerini, daha zarif ve estetik bir yolla ifade etmesinin bir aracı olmuştur.[2] Şiir, hangi dilde yazılırsa yazılsın, bir toplumun insan ve evrene dair bakışını yansıtır.[3] Şairler, gerek yüreklerinde yaşayıp hissettikleri sevgi, nefret, vuslat, ayrılık, sevinç, hüzün, arzu, kaygı vb. duygularını; gerekse içinde yaşadıkları toplumun geleceğe dair beklenti ve umutlarını ifade ederken sembollerden yararlanırlar. Çünkü semboller, şaire güçlü bir anlatım imkânı sağlamasının yanında, duygu ve düşüncelerini özgürce ifade etmede geniş bir alan sunar.[4] Dolayısıyla şiirde kullanılan sembollerin keşfedilmesi, şairin düşünce dünyası ve bulunduğu topluma açılan sırlı kapıyı aralamak demektir.[5] Özellikle Arap şiirinin ديوان العرب (Dîvanü'l-'Arab)

1 Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. el-Cumahî, Muhammed b. Sellâm, *Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ*, Beyrut, ts., s. 5; İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osmân, *el-Hasâis* (nşr. Heyet), Kahire, ts., I-III, I, s. 41-46; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih* (thk. Muhammed Muhyiddin 'Abdulhamid), Beyrut 1981, I-II, I, s. 19, 225, 226.

2 Daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e*., s. 2; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e*., s. 40; Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 2011, s. 2-5.

3 İbn Haldûn, Abdurrahman b. Muhammed, *Mukaddime* (çev. Süleyman Uludağ) İstanbul 2009, I-II, II, s. 1052-1055; Nihad M. Çetin, *a.g.e.,* s. 67-78.

4 İbn Reşîk, *a.g.e*., c. I, s. 302-306; es-Sekkâkî, Sirâceddîn Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebîbekr, *Miftâhu'l-'ulûm* (nşr. Ekrem Osman Yûsuf), Bağdat 1982, s. 647-649.

5 Sembollerin kullanımına dair Cahiliye şiiri, Tasavvuf edebiyatı ve modern Arap şiirinden örnekler çalışmamızın ikinci bölümünde yer almaktadır.

yani "Arapların kültür hazinesi" olarak nitelenmesi[6] büyük önem arz etmektedir. Zira şairlerin şiirleri, yaşadıkları döneme ait bir arşiv niteliğindedir. Hal böyle olunca, bu çalışmada başta Filistin toplumu olmak üzere, asırlardır dini ve kültürel bağlarımızın bulunduğu Arap toplumunu daha yakından tanımak için bir şair olarak Mahmut Derviş, onun şiirleri ve şiirlerinde kullandığı semboller ele alınmıştır.

Mahmud Derviş, şiirleriyle tüm insanlığın ortak duygularına tercüman olurken, bir yandan da İsrail zulmüne maruz kalan halkınının dertlerini, acılarını ve umutlarını sembollerle dile getiren bir şairdir.[7]

Mahmut Derviş, şiirlerinde bir taraftan iç dünyasında yaşadığı duyguları ifade ederken, diğer taraftan içinde doğup büyüdüğü toplumun varoluş mücadelesini bize yansıtır. Şiirindeki bu iki yönelişten birincisi, onun bireyselliğini ortaya koyarken; ikincisi onun toplumsal yönünü yansıtır. Aynı şekilde birinci yönelimi, onun şiirine hayat verip biricikleştirirken; ikinci yönelimi onu bayraklaştırır. Nitekim şiirlerinin bir kısmı Türkçe de dâhil olmak üzere birçok dünya diline çevrilir.[8] Bu ise, onun şiirde ulaştığı seviye hakkında bize bir fikir verir. Mahmud Derviş; kişiliği, şiirleri ve mücadelesiyle araştırılmayı hak eden bir şairdir. Ne var ki, Arap edebiyatı ve dünya edebiyatına sağladığı katkılara rağmen, ülkemizde kendisi hakkında yapılmış akademik çalışmalar yok denilecek kadar azdır.[9]

Burada şu soruyu kendimize yöneltebiliriz: Şiirleri birçok dünya diline tercüme edilen ve farklı kültürel kodlara sahip insanlar tarafından okunan Mahmud Derviş'in edebiyat dünyasındaki önemi nereden kaynaklanmaktadır? Kanaatimizce bu sorunun cevabı; onun şiirlerinde zaman zaman tüm in-

6 el-Cumahî, *a.g.e*., s. 8; İbn Haldûn, *Mukaddime,* s. 1052; Hannâ el-Fâhûrî, *Târihü'l-edebi'l-'arabî*, Lübnan 1987, s. 65; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 10; Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-1 Cahiliye Dönemi*, Kayseri 2014, s. 74.

7 Muhammed Fuâd es-Sultan, "er-Rumûzu't-târîhiyye ve'd-dîniyye ve'l-ustûriyye fi'şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü câmia'ti'l-Aksâ*, c. XIV, sy. 1 (2010), s. 1-36.

8 Derviş'in bazı şiirlerinin Türkçe çevirisi için bkz: Mahmud Derviş*, Biz Kaybettik Aşk da Kazanmadı* (çev. Lütfullah Göktaş), İstanbul 2008. Bazı şiirlerinin İngilizce çevirisi için bkz. Mahmoud Darwish, *Almond Blossoms and Beyond* (çev. Mohammad Shaheen), Northampton, Massachusetts 2009.

9 Mahmud Derviş hakkında Türkçe yazılmış tek bir çalışma tespit edebildik. Bkz. Nurullah Yılmaz, *Filistinli Şair Mahmud Derviş Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*, Erzurum 2013.

sanlığın kültürel mirasına atıf yaparak kullandığı sembolik dilde gizlidir.[10] Bu sembolik dil ise, ağırlıklı olarak dini motifler barındırır.[11]

Biz de bu çalışmamızda; şairin şiirlerinde kullandığı sembolik ifadeler ve arkalarındaki gizli dünyayı keşfe çıkacağız. Bu yolla da bin yıldan fazladır aynı coğrafyayı paylaştığımız Arap toplumunu özelde ise Filistin halkının kültürel dünyasını anlamaya bir kapı aralayacağız. Bunu, birtakım araştırma yöntemlerini kullarak ve aynı zamanda başta Mahmud Derviş'in divanları olmak üzere çeşitli edebi kaynaklardan istifade ederek yapmaya çalışacağız.

II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE KAYNAKLARI

Mahmud Derviş'in şiirlerini bir başka dile çevirmek emek isteyen bir çalışmayı gerektirir. Şiirin bizzat kendisi bir muamma iken onun başka bir dile çevrilmesi ayrı bir sorun teşkil eder.[12] Zira şiir, hislerin ve tecrübelerin ikincil bir yansıtma aracıdır. His ve tecrübeler, kelime ve söz sanatlarından çok daha karmaşık bir içeriğe sahiptir. Bu sebeple duygular şiire döküldüğünde, bir anlamda kendisini kısıtlı kelimelere hapsetmiş olur.[13] Bunun yanında, şiirin orijinal dilinden başka bir dile aktarılması da; şiirin tabiatında var olan ses uyumunun tercüme edilen dilde sağlanamaması ve kelimelerin anlamlarının dilden dile değişmesi gibi sebeplerden ötürü kendisinde üçüncü bir his kaybı yaşanması anlamına gelir. Ne var ki, kanaatimizce şiir çevirilerinde karşılaşılan bu zorluklar, onun anlam yönünden incelenmesine herhangi bir engel teşkil etmez. Nitekim biz de var olan zorlukları aşma maksadıyla şiirlerin tercüme edilme ve tercümenin okuyucuya sunulması aşamasında üç unsura önem vermeye çalıştık: Birincisi; şiirde serbest bir çeviriden ziyade şiir metninde yer alan sözcükleri gözeten lafzî bir çeviriyi tercih ettik. Yani *sözcük sözcü-*

10 Abdü'l-ilâh Belgazîz vd., *Hâkezâ tekelleme Mahmud Derviş, dirâsât fî zikrâ rahîlih,* Beyrut 2009, s. 7-21, 51-108.

11 Âmine Bala'lâ, *er-Remzü'd-dînîyyî 'inde ruvvâdi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadîs*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü'l-Cezâir, Cezayir 1989, s. 1-20.

12 Şiir çevirileriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Ataol Behramoğlu, *Şiirin Dili Anadil*, İstanbul 2007, s. 179-181; Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1995; Ayfer Altay, "Şiir Çevirisinde Çevrilemeyenler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. XVIII, sy.1 (2001)*, s. 29-43;* Ebru Yener Gökşenli, "Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları", *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, sy. 7 (2013), s. 87-102; Mehman Musaoğlu, "Türkçede Çeviri ve Aktarma", *Bilig,* sy. 24 (Kış 2003), s. 1-22.

13 İbn Fâris, *es-Sâhibî fî fıkhi'l-luğati'l-'Arabiyye ve mesâilihâ ve süneni'l-'Arab fî kelâmihâ* (nşr. Muhammed Ali Baydûn), Beyrut 1997, s. 19-20.

ğe çeviriyi[14] benimsedik. İkincisi; şiirin edebi niteliği ve barındırdığı çeşitli unsurlarını gözeterek çevirimizde zaman zaman devrik cümlelere yer verdik. Üçüncüsü; şiirin Arapça metnini, Türkçe çevirisinden önce verdik. Bu şekilde okuyucu şiirin orijinal hali ile tercümesini daha kolay kıyaslayabilecektir.

Bilindiği üzere, her inceleme ve araştırmanın kendini özgü yöntem ve teknikleri vardır. Biz ise Derviş'in hayatı ve edebi kişiliğini incelerken ağırlıklı olarak *sosyolojik yöntemi*[15] tercih ettik. Mahmud Derviş gibi şiirleriyle Filistin davasının bayraktarlığını yapmış bir şahsiyetin hayatı ve edebi kişiliğinin, siyasi ve sosyolojik olaylardan bağımsız bir şekilde ele alınıp değerlendirilmesi mümkün değildir. Çünkü hiçbir edebiyat eseri, ortaya çıktığı siyasi ve kültürel şartlardan soyutlanarak ele alınamaz.[16]

Derviş'in şiirlerindeki sembolleri tespit etmeden önce sembol ve sembolizmin dünya ve Arap edebiyatında ortaya çıkışını analiz ederek genel bir kavramsal çerçeve çizmeye çalıştık. Derviş'in şiirlerindeki sembolleri ise, *okur merkezli bir yaklaşımla*[17] ele aldık. Çünkü bir sembolün, başka bir okuyucunun zihninde daha farklı bir anlam çağrışımı yapması mümkündür. Bu da karmaşık his ve fikirlerin sentezi olma niteliği taşıyan şiirin tabiatından kaynaklanan bir durumdur. Ancak okur merkezli yaklaşımı benımsememiz, sembolleri yorumlarken tamamen subjektif davrandığımız şeklinde algılanmamalıdır. Çalışmayı olabildiğince objektif hale getirmek ve sembol olarak kullanılan kelimelerin mahiyetlerini daha iyi kavramak için dini, edebi ve mitolojik kaynaklara başvurduk. Derviş'in şiirlerinde kullandığı sembolleri çözümlerken edebiyat metninin diğer metinlerle olan ilişkisini inceleyen ve *metinlerarasılık*[18] olarak bilinen yöntemi benimseyerek öznel davranmaktan kendimizi alıkoyduk. Yani Derviş'in kullandığı dini sembollerin izini Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an-ı Kerim gibi dini metinlerde sürdük.

---

14 Bu yönteme göre kaynak metin, hedef dile kaynak dildeki sözcük sayısı ve sırası korunarak çevrilir. Daha geniş bilgi için bkz. Mehman Musaoğlu, a.g.m, s. 1-22.

15 İlhan Genç, *Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler* (ed. İlyas Yazar), İzmir 2007, s. 231-233.

16 İbn Haldûn, *Mukaddime* adlı ünlü eserinin Arap şiirine ayırdığı bölümünde bir şairin beytine yer vermeden önce şairin bu şiirini Mağrib'e göç eden sevgilisi için yazdığını belirtir. Bilgi için bkz. İbn Haldûn *Mukaddime,* s. 1056.

17 Edebi metinlerin yorumuyla ilgili okurun merkeze alındığı yöntemdir. Konuyla ilgili bilgi için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.,* s. 316-322.

18 Metinlerarasılık, yazar veya şairin eserinde bir başkasının metnini ödünç alması ve dönüştürerek kullanmasıdır. Daha geniş bilgi için bkz. Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki, Ankara 1999; Tevfik Ekiz, "Alımlama Estetiği mi Metinler Arasılık mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. XXXXVII, sy. 2 (2007), s. 119-127.

Çalışmamızın temel kaynağını Derviş'in çeşitli tarihlerde yayımlanan şiirleri oluşturmaktadır. Bu nedenle Derviş'in الديوان الأعمال الأولى *(ed-Dîvân el-A'mâlü'l-ûlâ)*[19] ismiyle üç cilt halinde basılan divanları ile yine üç ciltlik الأعمال الكاملة (*el-A'mâlu'l-kâmile*)[20] adlı çalışmasına sıklıkla başvurduk. Ölümünden sonra yayımlanan şiir divanı لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي *(Lâ urîdu li-hâzihi'l-kasîde en tentehî*)[21]'yi de temin ederek, onu da incelememize dâhil ettik. Ayrıca ihtiyaç duyduğumuzda bizzat kendisinin kurduğu ve yönettiği *el-Kermel* adlı dergiye de müracaat ettik. Bunların yanında çeşitli tarihlerde Derviş ile yapılan röportajlardan[22] da önemli oranda yararlandık. Ayrıca çalışmamızda Arap edebiyat tarihine ilişkin temel kaynaklara başvururken özellikle anahatlarıyla Arap şiirini ele aldığımız giriş bölümünde Fuat Sezgin'in Arap kültür tarihiyle ilgili eserine[23] de müracaat ettik.

Bütün bunlara ilaveten Mahmud Derviş ve şiirleri hakkında yapılan çalışmalardan da azami derecede istifade etmeye çalıştık. Bütün bunlara ilaveten Mahmud Derviş ve şiirleri hakkında yapılan çalışmalardan da azami derecede istifade edilmeye çalışıldı. Faydalandığımız kaynakları dipnotta gösterirken öncelikle İKÇÜ Sosyal Bilimler Esntitüsü Tez Yazım Kılavu-

19 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân, el- A'mâlü'l-ûlâ*, Beyrut 2005, I-III.

20 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-Kâmile*, Londra, ts., I-III.

21 Mahmud Derviş, *Lâ urîdi li hezîhi'l-kasîde en tentehî*, Beyrut 2009.

22 Mahmud Dervişle yapılan röportajlar için bkz. Muhammed Halil, *Mahmud Derviş, Makâlât ve Hıvarât 1961-1970*, Dar'ul Hudâ, Filistin, 2009; Nebîl 'Amr, "Ecmelüne ve Evvelüne, Mahmud Derviş: Mêze Nefa'lü ba'de Şeksbîr? 'an Filistîn ve'ş-şi'r ve'l-hubbi ve'l-hayât'', *el-Kermel el-Cedîd*, sy. 3-4 (İlkbahar-Yaz 2012), s. 7-51; Abduh Vâzin, ''Defâtir Mahmud Derviş fî hivârin şâmil'', *el-Kelime*, sy. 21 (Eylül 2008), s. 1-68; Hûri, Cezîl, "Hıvâr mea' Mahmud Derviş 'ani's-siyâseti ve'ş-şi'ri ve tecribeti'l-mevt", *Mecelletü'd-dirâsâti'l-filistîniyye*, c. XII, sy. 48 (Sonbahar 2001), s. 7-35; Yusûf el-Ğâzî, ''el-Hadîsü's-sahâfi: mea' Mahmud Derviş, 1969'', http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152 (erişim tarihi: 04. 08. 2015);

Selahattin Yıldırım, ''Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi.''(Mahmud Derviş)

http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html

(erişim tarihi: 10. 02. 2015); Ayrıca bkz. Muhammed Dekrûb, ''Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî'',http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html

(erişim tarihi: 17. 03. 2015)

23 Fuad Sezgin, *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî* (çev. Mahmud Fehmî Hicâzî), Riyad 1991, I-VIII. Fuat Sezgin"in bu eserinin ikinci cildi, Arap şiirine tahsis edilmiştir. Ancak ikinci cilt, beş ayrı kitaptan oluşmaktadır. Biz, ikinci ciltte yer alan bu kitaplardan herhangi birine atıfda bulunurken karışıklığa meydan vermemek için söz konusu kitapları / (taksim işareti) ile gösterdik. Örneğin c. II/1 şeklindeki dipnot, eserin ikinci cildinin 1. kıtabını göstermektedir.

zunu esas aldık. Ancak orada yer almayan Arapça şahıs ve kitap isimlerinin yazımında ise, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nin kullanımına uymaya gayret ettik.

III. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Çalışmamızda şairin şiirlerini, şekil açısından değil içerik açısından ele alıp değerlendirdik. Asıl üzerinde durduğumuz husus Derviş'in fikrî hayatı ve şiirlerindeki anlam dünyası olduğundan, şiirlerindeki ses, ahenk, kafiye ve vezin gibi özellikler yönünden incelemede bulunmadık.

Çalışmamızın giriş bölümünde, asıl konumuza hazırlık sadedinde Arap şiirinin geçirdiği aşamaları[24] anahatlarıyla ele almaya gayret ettik. Arap şiirinin geçirdiği aşamalar yaklaşık bin beş yüz yıl gibi uzun bir zaman dilimini kapsadığı için evrelerini tek tek ele alıp değerlendirmek oldukça meşakkatli bir iş olmakla birlikte bizim çalışmamızın sınırlarının dışındadır. Bu sebeple konunun ana hatlarına değinmekle yetindik. Buradan hareketle konumuza girizgâh olması için Arap şiirinin her dönemde temayüz eden konuları kısaca temas ederek bir beyitle örneklendirmeye çalıştık. Bunu yaparken ise; her dönemde, Arap şiirin geçirdiği evreleri yansıtması açısından, bazı beyitler üzerinde anlamdan ziyade zorunlu olarak şekle dair değişimleri ele aldık. Çünkü tarihi süreçte Arap şiiri daha çok şeklî değişimlere uğramıştır.[25]

Mahmud Derviş'i ve edebi kişiliğini incelediğimiz birinci bölümde ise; Derviş'in biyografisini aktarırken, sadece kronolojik bir biçimde değil, yaşadığı önemli olayları, siyasi gelişmeleri ve onu etkileyen kültürel atmosferi dikkate aldık. Örnekleri ile bunların şiirine olan yansımalarını ortaya koyduk.

Mahmud Derviş'in edebi kişiliğini değerlendirirken, onun eserlerini: şiirleri, düzyazıları ve makaleleri olmak üzere üç başlıkta tasnif ettik. Gerek burada gerekse çalışmamız boyunca tek tek şiirlerinin isimlerini yazmak yerine, şiirlerin topluca içinde yer aldığı ilgili divanın adını zikrettik. Şüphesiz ki Derviş, eserleriyle Arap ve dünya edebiyatına önemli katkılar sunan bir şairdir. Bu nedenle bazı uluslararası kuruluşlarca ödüllendirilir. Derviş'in hayatı boyunca aldığı ödülleri yine bu bölümde tarih sırasına göre verdik.

---

24 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 90; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 46; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Târihü'l-edebî'l-'arabî,* Kahire, ts., s. 5; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 50-55; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri, Kavram- Kaynak- Yapı*, Bursa 2003, s. 9.

25 Arap şiirinin geçirdiği şekli değişimlerine dair bkz. Nihad M. Çetin, a.g.e., s. 49-62.

Edebi kişiliğini ele aldığımız söz konusu bu bölümde; onun şiir anlayışı, etkilendiği şairler ve şiirinin geçirdiği evreler hakkında derli toplu bilgiler verdik. Derviş'in şiirleri durağan değildir. Aksine hep bir yenilik ve arayışın peşindedir. Bu yüzden şiirleri sürekli değişmiş, değişirken gelişmiş ve daha önemlisi yerellikten evrenselliğe doğru evrilmiştir. Derviş hakkında araştırma yapan Arap aka-demisyenler onun şiir evrelerini çeşitli açılardan ele alarak farklı tasniflerle bulunurlar.[26] Ancak biz, şairin şiirinin geçirdiği evreleri ortaya koyarken bizzat kendisinin yapmış olduğu tasnifi[27] dikkate aldık. Evrelerinini genel özelliğini yansıtan bu durumu, şiirleriyle de örneklendirdik.

İkinci bölümde sembol ve sembolizmle ilgili kavramsal tahlilde bulunarak ko-numuzun çerçevesini çizdik. Bununla birlikte, sembolizmin Arap şiirindeki yansımalarını ele almaya gayret ettik. Bunu yaparken, Sembolizmin Arap ede-biyatında bir geçmişinin bulunup bulunmadığı konusunda farklı görüşlere yer verdik. Ayrıca tarihi süreç içinde Arap şiirinde sembollerin kullanılıp kullanılmadığını, Cahiliye şiiri, Tasavvuf edebiyatı ve modern Arap şiirinden örnekler sunmak sûretiyle tartıştık. Ancak modern Arap şiirindeki sembolizmi etkileyen ve besleyen şairler, daha çok Doğu Arap dünyası (Lübnan, Mısır, Suriye, Irak ve Filistin)'nda yaşadığı için örneklerimizi bu coğrafyadaki şairlerden seçtik.

Derviş'in şiirlerinde kullandığı sembolleri: mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller olmak üzere dört başlık halinde tasnif etmeyi uygun gördük. Bunlardan dini sembollerin yer aldığı başlığı ayrı bir bölümde inceledik. Çünkü Derviş'in şiirlerinde yer alan dini semboller, onun düşünce ve duygu dünyasını oluşturan ana unsurdur. Şiirlerinde dini sembollere diğer sembollere göre daha çok yer vermesinden dolayı biz de çalışmamızın ana merkezine dini sembolleri koyarak müstakil bir bölümde detaylıca ele almayı tercih ettik.

Dini sembolleri ele aldığımız üçüncü bölümde: Peygamber isimleri, çarmıh, Kabil-Habil kıssası, kurban, hüthüt kuşuna ve bunların sembolik karşılıklarına yer verdik. Dini sembolleri incelerken Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'e dair semboller olarak üçlü bir tasnife yönelmedik. Böyle bir tasnifi en azından Derviş'in şiirleri bağlamında doğru bulmuyoruz. Çünkü Derviş'in

26 Mahmud Derviş'in şiir evreleri hakkında farklı görüşler için bkz.

Muslih Abdulfettâh en-Neccâr, "Cidâriyyetü Mahmud Derviş, Dirâsa istidlâliyye fi'l-mâdmûni'ş-şi'ri" https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub102412651.pdf (erişim tarihi: 03.02.2015); Nurullah Yılmaz, *a.g.e.,* s. 95.

27 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25, 26.

şiirlerinde sembole dönüştürdüğü peygamberlerin çoğu her üç dinin kutsal metinlerinde geçmektedir. Örneğin Hz. Âdem (a.s), her üç dinin kutsal kitabında yer alır.[28] Bu nedenle her bir peygamberi ayrı olarak ele aldık.

IV. ANAHATLARIYLA ARAP ŞİİRİ

Arap edebiyatının dolayısıyla şiirinin günümüze kadar geçirdiği aşamalar, genel olarak dönemlere ayrılarak ele alınır.[29] Bu dönemler sırasıyla şunlardır: Cahiliye dönemi, İslam'ın başlangıç dönemi, Emeviler dönemi, Endülüs dönemi, Abbasiler dönemi, Çöküş dönemi ve Modern dönem.

A. Cahiliye Dönemi

Arap şiirinin ilk olarak nasıl ortaya çıktığı ve şeklinin ne olduğu hâlâ bir muammadır.[30] Çünkü elimizde bulunan örnekler İslam'ın doğuşundan hemen öncesine yani 6. yüzyıla ait örneklerdir.[31] Arap şiirinin ilk numunelerini kafiyeli düzyazı şeklindeki seci'[32] adı verilen sözler oluşturur.[33] Zamanla sade ve basit vezinler içeren recez[34] gelişir.[35] Arap şiiri, sonraki aşamada ise vezinli ve kafiyeli kaside[36] biçimini alır.[37]

---

28 Hz. Âdem'in konu edindiği ayetler için bkz. Nisâ Sûresi, 3/59; Bakara Sûresi, 2/31, 35, 37; A'râf Sûresi, 7/19, 189; *Kutsal Kitap*, Tekvin, 2/ 7-8; Pavlus'un Romalılara Mektubu, 5/ 12-14.

29 Daha geniş bilgi için bkz. Carl Brockelmann*, a.g.e.,* c. I, s. 36, 37; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 46; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş,* Bursa 2009, s. 23-24; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e*., s. 5-6.

30 Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 4.

31 Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü* (çev. Azmi Yüksel- Rahmi Er), Ankara 1993, s. 17; Fuad Sezgin, *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî* (çev. Mahmud Fehmî Hicâzî), Riyad 1991, I-VIII, II, s. 13; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 8; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e*., s. 52.

32 Seci, nesirde fasılaların şiirdeki gibi kafiyeli gelmesidir. Bkz. Halîl b. Ahmed, Ebû 'Abdurrahman el-Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn* (thk. Abdulhamîd Hindâvî), Beyrut 2003, I-IV, II, s. 217; İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mukrim, *Lisânü'l-'Arab*, Beyrut, ts., I-XV, VIII, s. 150.

33 Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 17; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *Târihü'l-âdâdi'l-'arabiyyi*, Kahire 2013, s. 634-635; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e*., s. 43.

34 Recez, sözlükte develerin maruz kaldığı bir hastalığın adıdır. Devenin yerden kalkarken ayaklarının titremesidir. Ancak kelime eski Arap şiirinin ilk örneklerinde görülen ritimli ve vezni değişken şiirlere verilen genel bir ad iken sonraları Arûz ilminde bir bahrin adı olmuştur. Bkz. İbn Manzûr, *a.g.e.*, c. V, s. 349-352; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 136; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 55.

35 Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 18; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 14; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e*., s. 43.

36 Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 19.

37 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 90; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 14, 15, 16; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 50-55; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri,* s. 9.

Şiir ve şair, özellikle İslam öncesi dönem olmak üzere Arapların hayatında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.[38] Elimizde cahiliye dönemine ait herhangi bir şiirin mevcut olup olmadığı konusundaki tartışmaları[39] bir kenara bırakırsak, o dönemde şairler, mensup oldukları kabileyi, sihirli sözlerle savunan ve düşmalarını hicveden bir role bürünüyordu. Deyim yerindeyse kabilelerinin canlı bir zırhı haline geliyorlardı. Şairlerin olağanüstü güçlerinin olduğu inancına sahip cahiliye Arapları, onların hicivlerine konu olmaktan kaçınır ve övgülerine mazhar olmak isterlerdi.[40] Ayrıca şairler, tarihi olayların da bir tür kaydedicisi olduklarından ötürü onların şiirleri, yaşadıkları döneme ait bir arşiv niteliğindedir. Bu nedenle eski Arap şiirini Arapların kültür hazinesi olarak görüp şairlere değer veren bir toplumun, şiirin gelişmesinde elbette büyük etkisi olacaktır.

O dönemde şiirin önem kazanmasının temel nedeni kabileler arası savaşlarda şairlerin, şiirleriyle, savaşçıları teşvik etmesi ve cesaretlendirmesidir. Bununla birlikte bazı yönetici elitin, şairleri kendilerinin ve kabilelerinin amaçları doğrultusunda teşvik etmesi, Arap şiirinin gelişmesinde önemli bir diğer faktördür.[41] Ayrıca panayırların, ticari fonksiyon taşımalarının ötesinde şiirin gelişmesinde büyük bir etkisi olmuştur.[42] Şairlerin hünerlerini sergilediği panayırların en büyüğü 'Ukâz Panayırıydı.[43] Bu panayırda şairler arasında sözlü atışmalar yaşanır,[44] beğenilen şiirler yarımadanın diğer yerlerine dilden dile aktarılır ve Ka'be duvarına asılırdı.[45] Cahiliye dönemi ve şiir denilince ilk olarak akla mu'allakalar gelir.

---

38 el-Cumahî, *a.g.e*., s. 2-5; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e*., s. 19-25; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 14, 15; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 59; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 8-11; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 71-72.

39 Bu konudaki tartışmalar için bkz. Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 27, 28, 31, 32; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 52-55; Tâhâ Hüseyin, *Câhiliye Şiiri Üzerine* (çev. Şaban Karataş), Ankara 2003.

40 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 65; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 14, 15; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 61.

41 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 58-65; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 59-60; ; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 14, 21, 22; Kenan Demirayak, *a.g.e.,* s. 82-84.

42 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 197, 198; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 13, 14.

43 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 198; İbn Haldûn, *Mukaddime,* s. 1052; Victor Sahâb, *Sûk 'Ukâz: 'Ankâü'l-cezîrati'l-'Arabiyye*, Cidde 2011, s. 33-35; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 13.

44 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 198; Victor Sahâb, *a.g.e.,* s. 41-42; Kenan Demirayak, *a.g.e.,* s. 78-79.

45 el-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kāsım, *Şerhü'l-kasâidi's-seb'i't-tıvâli'l-Câhiliyyât,* (thk.Abdüsselâm M. Hârun), Kahire 1993, s. 11; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 96; İbn Haldûn, *Mukaddime,* s. 1052; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 70; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 65; Victor Sahâb, *a.g.e.,* s. 48.

Duvara asılması nedeniyle ‘‘*mu‘allaka*’’ (asılan) adını alan bu şiirlerin sayısı hakkında farklı fikirler vardır.[46] Ebû ‘Abdillâh ez- Zevzeni (ö. 1093)[47], *mu‘allaka* sahibi şairlerin sayısının yedi olduğunu belirtir.[48] Ona göre bu isimler şunlardır: İmriu’l-Kays (ö. m. 545), Lebid (ö. m. 660-661), Tarafe (ö. 564), Züheyr (ö. 609), Antera b. Şeddâd (ö. m. 614), Amr b. Külsûm (ö. 584), el-Hâris b. Hillize (ö. 570). [49]

Mu‘allaka sahibi şairler, şiirlerine sevgilisine dair anılarla başlar. Daha sonrasında ise şiirlerini at, deve, çöl vb. tasvirlerle sürdürürler. Mu‘allakaların en önemli hususiyeti ise, her beytinin sonunda tek bir kafiyeyle sonlanması ve aynı kafiyenin ilk *şatır*[50]da tekrar etmesidir.[51]

Ayrıca klasik Arap şiiri, daha sonraları Halîl b. Ahmed (ö. 791)’in açıklık getirdiği arûz adı verilen vezinler çerçevesinde teşekkül etmiştir.[52] Klasik Arap şiirinde, Halîl b. Ahmed’in sistemleştirdiği tavîl, medîd, kâmil vb. bahirlerin temel nüvesini: “Fâilün, fâilâtün, feûlün, müstef‘ilün, mefâîlün, müfâaletün, mütefâilün, mef‘ûlâtün” gibi sekiz *tef‘ile*[53] teşkil eder.[54]

---

46 Bu konudaki tartışmalar için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 96; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 71, 72; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 65; Mustafa Sâdık er-Râfiî’, *Târihü’l-âdâdi’l-’arabiyyi*, Kahire 2013, s. 800-801; Victor Sahâb, *a.g.e.,* s. 48; Kenan Demirayak, *a.g.e.,* s. 178.

47 Hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. ez-Zevzenî, Ebû ‘Abdillâh el-Hasan b. Ahmed, *Şerhü’l-mu’allakâti’s-seba’* (Takdim: Abdurrahmân el-Mustâvî), Beyrut 2004, s. 7.

48 ez-Zevzenî, *a.g.e*., s. 15-227.

49 Mu‘allaka sahibi şairlerin hayatı ve mu‘allakaları hakkında daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 15-26; el-Enbârî, *a.g.e*., s. 3, 115, 235, 293, 369, 431, 505; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 94-108; ez-Zevzenî, *ag.e.,* s. 15-227*;* Carl Brockelmann*, Târîhü’l-edebi’l-’Arabî,* (Arapça çev. Abdülhalim en-Neccâr), Kahire, ts., I-VI, I, s. 90-100; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/2, s. 5-45. Ayrıca bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *ag.e,* s. 76-180; Kenan Demirayak, *ag.e.,* s. 178-223.

50 Şatr, klasik Arap şiirinde beyti oluşturan mısralara denir. Daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. II, s. 304, 305; Hüseyin Tural, *Arap Edebiyatında Arûz,* İstanbul 2011, s. 24.

51 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 173, 174; Kenan Demirayak, *ag.e.,* s. 179.

52 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 135; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 20; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 50-52; Hüseyin Tural, *a.g.e.,* s. 18.

53 Tef‘ile, Arûz İlmi’nde vezin kalıplarındaki her bir kesmedir. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 22.

54 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 135; Hüseyin Tural, *a.g.e.,* s. 22.

Bu durumu, İmriu'l-Kays (ö. m. 545)[55]'ın mu'allakasındaki bir beyit üzerinde açıklayalım:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ[56]

Durun! Ağlayalım sevgilinin hatırasına ve
Sıktü'l-livâ'da Dahûl-Havmel arasındaki evine.

Taktî'[57]	قِفَا نَبْ	ـكِ مِنْ ذِكْرَىْ	حبيب	وَمَنْزِلِيْ		بِسِقْطِ الْ	لِوَىْ بَيْنَ لْـ	دَخُوْلِ	فَحَوْمَلِيْ
Tef'ile[58]	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن		فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
İşâret[59]	o//o//	o/o//	o/o//	o//o//		o/o//	o/o/o//	/o//	o//o//

İmriu'l-Kays'ın beyti, tavîl bahri[60]yle yazılmıştır. Beyit, iki *şatır*dan oluşmaktadır. Her bir *şatır*da dört *tef'ile*, toplamda ise sekiz *tef'ile* vardır. Beytin her iki *şatr*ı da kafiyelidir ki buna *tasri'*, böyle beyitlere ise *musarra' beyit*[61] denir.

Şekil itibariyle özelliğini göstermeye çalıştığımız Câhiliye dönemi Arap şiirinde ele alınan konular, şairlerin yaşadıkları çevreden etkilenmeleri nedeniyle karmaşık değildir. Şiirlerinde övgü, yergi, ağıt, aşk ve çöl hayatına ilişkin konular öne çıkar.[62] Ayrıca, şairler çoğunlukla tasvirlerini, mübalağadan uzak; duygularını ise, gerçekçi bir anlayışla ifade ederler.[63]

---

55 İmriu'l-Kays'ın hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 15-26; el-Enbârî, *a.g.e*., s. 3-5; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Ali b. Hüseyin b. Muhammed, *el-Egânî*, (thk. Semîr Câbir), Beyrut, ts., I- XXIV, IX, s. 93-95, 103; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 94-96; ez-Zevzenî, *a.g.e.,* s. 15-17; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 97-99; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/2, s. 27-33; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 77-81; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 183-185.

56 İmriu'l-Kays b. Hucr, *Dîvânü İmrii'l-Kays* (thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhîm), Kahire 2009, s. 8. Ayrıca bkz. ; el-Enbârî, *a.g.e*., s. 15; ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 17;

57 Takti', beyitleri vezin gereği arûz imlasıyla yazmaktır. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, a.g.e., s. 14-15.

58 Arûz İlmi'nde vezin kalıplarındaki her bir kesme. Arap arûzunda kullanılan tef'ileler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, a.g.e., s. 22.

59 Beyti takti' ederken, kısa sesler yani harekeler için / işaretini; uzun sesler yani sükûnlar için ise, o işaretini kullandık

60 Tavîl bahriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 136; Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 59-61.

61 Musarra' beyit hakkında bakınız. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e*., c. I, s. 174; Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 27.

62 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 225; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/1, s. 15; ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 16,17; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 56; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 67; Kenan Demirayak, *a.g.e*., s. 130-172.

63 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 226; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *a.g.e*., s. 689-691; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 56; Kenan Demirayak, ag.e., s. 123.

B. İslam'ın Başlangıç Dönemi

Kur'an-ı Kerim'in indirilmeye başlandığı miladi 610 yılından Emevi Devleti'nin kuruluşuna kadar geçen süreyi içeren dönemdir. Arapların 610 yılında İslam diniyle müşerref olmalarından sonra, Arap şiirinde bazı değişimler görülür. Çünkü İslam; onların insan, toplum ve Allah'a dair tasavvurlarını kökten değiştirmekle kalmayıp onlara yeni bir medeniyet telakkisi de sunmaktaydı. Toplumun bir nevi aynası niteliğindeki şiirde de değişimlerin yaşanması olağandı.

Bu değişimler; Kur'an-ı Kerim'in şairleri aciz bırakan söz sanatları ve üslubunun, onlara yeni ufuklar açmasına dayanır.[64] Ayrıca Kur'an ayetleri ve Peygamberimiz Hz. Muhammet (sav)'in hadîslerinin etkisiyle Arap dili ve edebiyatı büyük ölçüde zenginleşir.[65] Bununla birlikte bu yeni din, şairlere edebi anlamda yeni kaynaklar sunarken, kendilerine yüklenilen olağanüstü anlamları da onlardan almış bulunuyordu. Artık şiir yazmak; İslam'ı kabul eden şairler için ''nam salmak'' ve ''şöhret bulup saygı görmek'' gibi amaçlara ulaşma işlevi görmüyor, bilakis yalnızca Allah'ı razı etmek yolunda kullanılması gereken bir maharet haline dönüşüyordu.

İslam'ı benimseyen şairler, şiirlerinde yeni dini savunmalarının yanında, fetihlere dair temalara ağırlık verirler.[66] Bu dönemin önemli Müslüman şairleri şunlardır: Abdullah b. Ravâha (ö. 10/630)[67], Ka'b b. Zuheyr (ö. 26/645)[68],

64 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. II, s. 236-238; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 213, 214; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş,* s. 26.

65 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. II, s. 65; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 215.

66 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 31; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 219.

67 'Abdullah b. Ravâha'nın hayatı ve şiirleri hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 223-225; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 149; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 210; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 153; Fuad Sezgin, a.g.e., c. II/2, s. 316-318; Velîd Kassâb, *Dîvânü 'Abdullah b. Ravâha ve dirâsatün fî sîretihi ve şi'rih*, Riyad 1982.

68 Hayatı ve şiirleri hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 223-225; ; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVII, s. 87-97; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 156, 157; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/2, s. 210-222; Ayrıca bkz. Ka'b b. Zuheyr, *Bürde Kasidesi* (çev. İsmail Kaya), İstanbul 1986; Butrus el-Bustânî, *Üdabâi'l-'Arab fi'l-Câhiliyye ve sadri'l-İslâm*, Kahire 2014, s. 248; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 223.

Ka'b b. Mâlik (ö. 50/670)[69], Hassân b. Sâbit (ö. 54/674)[70] ve Humeyd b. Sevr (ö.70/689). [71]

Abdullah b. Ravâha'nın hicretin yedinci yılında, kaza umresini yapmak üzere Mekke'ye giden Hz. Peygamberimiz (sav)'in devesinin yularını tutup ilerlerken[72] okuduğu bir şiir şöyledir:

خلوا بني الكفار عن سبيله

خلـوا فكـل الخير في رسولـــه

قد أنزل الرحمن في تنزيله

في صحف تتلى على رسوله

بأن خير القتل في سبيـله

يـارب إني مؤمن بقيـله [73]

Çekilin, ey kâfirler! Peygamberin yolundan,

Çekilin! Zira her hayır ve iyilik ondadır.

Rahman indirdi vahyini,

Okunur sayfalarda Rasulüne:

En hayırlı ölümün, onun yolunda olduğu.

Ya Rab! Onun her dediğine inandım.

69 Hayatı ve şiirleri hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 57-58; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVI, s. 247-249; Fuad Sezgin, a.g.e., c. II/2, s. 318, 319.

70 Hayatı hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 57-58; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 141-152; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 44; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 152-154; Fuad Sezgin, a.g.e., c. II/2, s. 311-316; Butrus el-Bustânî, *a.g.e*., s. 252; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 231.

71 Humeyd b. Sevr hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 350-352; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 103; Yâkut el-Hamevî, Ebû Abdillâh Şihâbüddîn, *Mu'cemu'l-Üdebâ İrşâd-ül-Erîb ilâ Mârifet-il-Edîb* (thk. İhsan Abbâs), Beyrut 1993, I-VII, I, s. 451. Ayrıca bkz. Muhammed Şefîk el-Baytâr'ın Humeyd b. Sevr'in divanına yazdığı giriş bölümüne. Humeyd b. Sevr, *Dîvanü Humeyd b. Sevr el-Hilâlî* (thk. Muhammed Şefîk el-Baytâr), Ebû Dabî 2010, s. 33-36;

72 el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 59.

73 Velîd Kassâb, *a.g.e.*, s. 144, 145.

Abdullah b. Ravâha'nın yukarıdaki şiirinin ilk beytinin *takti'* ve *tef'ile*si şöyledir:

سبيله	الكفار عن	خلوا بني	Taktî'
متفْعلن	مستفعلن	مستفعلن	Tef'ile
o//o//	o//o/o/	o//o/o/	İşâret

Abdullah b. Ravâha'nın beyti, recez bahri[74]'nde *meştur*[75] olarak gelmiştir. Yani beytin bir *şatr*ı hazfedildiği için arûz[76] ve *darb*[77] aynı *tef'ile*de birleşmiştir.

C. Emeviler Dönemi

661 yılında Emevi devletinin kurulmasıyla başlayan bu süreçte Arap şiiri, içki ve eğlence temalarının yoğun işlenmesi nedeniyle cahiliye dönemine geri dönüşü çağrıştırır.[78] 750 yılında Abbasi devletinin kurulmasına kadar devam eden bu dönemin diğer bir özelliği ise Arapların fetihler vasıtasıyla farklı kültürlerle iletişime geçmesidir.[79]

Emevilerin hilafet merkezini, Arap yarımdasından Şam'a taşımış olmaları, sosyal hayatta önemli değişimlere neden olur. Müslümanlar arasındaki siyasi ve mezhep ayrışmaları yaşanır. Bu durum, şiire de yansır. Çünkü şairler kendi mezheplerini desteklemek için şiiri bir araç olarak kullanırlar ve politik şiir yaygınlık kazanır.[80] Harici fırkası[81]na mensup şair 'İmrân b. Hattân (ö.

74 Recez bahri hakkında bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 182-185; Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 129.

75 Bir şatırı hazfedilen beyit. bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 182; Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 129.

76 Beyitte ilk şatrın son tef'ilesine denir. Bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 25.

77 Beyitte ikinci şatrın son tef'ilesine denir. Bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 25.

78 Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 187, 188; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 75-77.

79 Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 190; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 240-241.

80 Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 190; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 267.

81 Haricilik konusunda daha geniş bilgi için bkz. Ebû'l-Hasen el-Eş'arî, *İlk Dönem İslam Mezhepleri Makâlâtü'l-İslâmiyyîn ve ihtilâfü'l-musallîn* (çev. Mehmet Dalkılıç ve Ömer Aydın), İstanbul 2005, s. 103-136.

84/703)[82] ile Şii[83] şair el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî (ö. 126/744)[84], mezheplerini desteklemek ve taraftar toplamak için politik şiir yazan şairlerin başında gelir.[85]

Şii şair el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî'nin hilafetin Ümeyye oğullarının değil, Hâşim oğullarının hakkı olduğuna dair beyti şöyledir:

وقالـوا ورثناهـا أبـانا وأمنا ومـا ورثتهــم ذاك أم ولا أبُ[86]

Ümeyye oğulları dediler:

''Biz hilafeti babamız ve anamızdan aldık miras.''

Onlara ne ana ne baba bıraktı miras.

el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî'nin yukarıdaki beytinin takti' ve tef'ilesi şöyledir:

ولا أبُ	ك أم	رثتهــم ذا	ومـا ور		وأمنا	أبـانا	ورثناهـا	وقالـوا	**Taktî'**
مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن		مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	**Tef'ile**
o//o//	o/o//	o/o/o//	o/o//		o//o//	o/o//	o/o/o//	o/o//	**İşâret**

el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî'nin beyti, tavîl bahriyle yazılmıştır. Beyit, iki *şatır*dan oluşmaktadır. Her bir *şatır*da dört *tef'ile*, toplamda ise sekiz *tef'ile* vardır.

Emeviler döneminde diğer önemli bir gelişme: Türkler ve Farslar gibi milletlerin İslam'ı kabul etmesiyle Arap toplumunda ''*mevâlî*[87]'' olarak adlandırılan yeni bir sosyal sınıfın ortaya çıkmasıdır.[88] Bazı Emevi yöneticilerinin

82 'İmrân b. Hattân'ın hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVIII, s. 114-118; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 29; Yâkut el-Hamevî, *a.g.e.,* c. II, s. 250; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 233; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/3, s. 60-62; İhsân Abbâs, *Şi'rü'l-Havâric*, Beyrut 1974, s. 17-18.

83 Şiilik konusunda bkz. Ebû'l-Hasen el-Eş'arî, *a.g.e*., s. 35-91.

84 Hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVII, s. 3-6; Yâkut el-Hamevî, *a.g.e*., c. I, s. 443; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 242, 243; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/3, s. 51-56. Ayrıca bkz. el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî, *Dîvânü'l-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî* (thk. Muhammed Nebîl Tarîfî), Beyrut 2000, s. 7-12.

85 Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 267-268.

86 Ebû Reyyâş Ahmed b. İbrahim el-Kaysî, *Şerhü hâşimiyyeti'l-Kumeyt* (thk. Davûd Sallûm ve Nûrî Hammûdî el-Kaysî, Beyrut 1986, s. 59.

87 Arap olmayan müslüman halklar için kullanılan bir terim.

88 Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *Medhal ilâ't-türâsi'l-'Arabiyyi'l-İslâmiyyi*, Kahire 2014, s. 98-103.

kötü yönetimi nedeniyle bu dönemde fikri ve edebi bir hareket olan ''*Şuûbiyye*''[89] doğar. İran asıllı şair İsmail b. Yesâr en-Nisaî (ö.131/748) kendi kavminin Araplardan üstün olduğuna dair iddiaları, şiirlerinde dillendirir. [90]

Emeviler döneminde yaşayan diğer önemli şairler: Ahtal (ö. 95/713)[91], Farazdak (ö. 110/728)[92] ve Cerîr (ö. 110/728)[93]'dir. Bu şairler ise, şiirlerinde daha çok yergi, övgü ve aşk konularına yer verirler.[94]

D. Endülüs Dönemi

Emeviler döneminde gerçekleştirilen İspanya'nın fethiyle Müslümanlar, yüzyıllar boyunca sürecek Endülüs medeniyetinin temel taşlarını da döşemiş olurlar. Târık b. Ziyâd (ö. 102/720) gibi cesur komutanların katkısıyla gerçekleşen bu fetihler, İslam medeniyetinin Avrupa'nın içlerine kadar ulaşmasını sağlar.[95]

1492 yılına kadar süren Endülüs döneminde Arap şiiri, önceleri klasik Arap şiirini taklit etmekteyken daha sonraları yeni bir biçime dönüşür.[96] Bunun en açık örneği ise, موشح (müveşşah)[97] türü şiirlerdir.

---

89 Şu'ûbiyye hakkında daha geniş bilgi için bkz. Abdülazîz ed-Dûrî, *el-Cüzûrü't-târîhiyye li'ş-şu'ûbiyye*, Beyrut 1981, s. 9-16.

90 İsmail b. Yesâr hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 675, 676; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. IV, s. 404; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 239; Abdülazîz ed-Dûrî, *a.g.e.,* s. 24-25; Ali Kafkasyalı, *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum 2002, I-V, II, s. 43.

91 Hayatı hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 471; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. VIII, s. 292-294; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 204-206; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/3, s. 7-9.

92 Farazdak'ın hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. IX, s. 385, 386; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 209-211; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/3, s. 72-79; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 282-285.

93 Cerîr'in hayatı hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 430-435; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. I, s. 301-303, c. VIII, s. 7-9, 293-295; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 215-218; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/3, s. 67-71.

94 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 144, 168, Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 269; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 29.

95 Endülüs'ün fethi hakkında geniş bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Târîhu İbn Haldûn – Kitâbü'l-'İber Divânü'l-mübtede' ve'l-haber fi eyyâmi'l-'Arab ve'l-Berber ve men 'âsârahüm min zevi'ş-şe'ni'l-ekber* (nşr. Halil Şahhâda), Beyrut 2000, I-VIII, IV, s. 188, 211; Abdurrahman Ali el-Hacî, *Târihü'l-Endelusiyyi mine'l-fethi'l-İslâmî hattâ sukût Ğırnâta*, Beyrut 1981; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *a.g.e.,* s. 869.

96 Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 119; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/5, s. 19-21; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 796-799; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 29, 30.

97 Müveşşah hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Târîhu İbn Haldûn,* c. I, s. 583-586; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/5, s. 22-24; İhsân Abbâs, *Târihü'l-edebi'l-Endelüsî('Asri't-Tavâif ve'l-Murâbıtîn*, Beyrut, 1978, s. 221-223; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 805-807.

Klasik Arap şiirinin şekil, vezin ve kafiyelerinde değişimin göze çarptığı bu yeni şiir türünün müzikle güçlü bir bağı bulunur. Müveşşaha türü şiir yazan belli başlı şairler şunlardır: 'Ubâde b. Mâi'se-Semâ (ö. 422/1030), İbnü'l-Lebbâne (ö. 507/1113), el-A'mâ et-Tutaylî (ö. 525/1131), İbn Bâcce (ö. 533/1139) ve İbn Sehl el-İşbîlî (ö. 649/1251).[98]

Bazı Arap edebiyatı tarihçileri, Endülüs'te müveşşahaların ortaya çıkmasının temel nedeni olarak Arap şairlerin İspanyol halk ezgileriyle tanışmalarına bağlar.[99] Vezinsiz ve kafiyesiz halk ezgilerini taklid eden müveşşahalar sadece içki, aşk konularını değil, aynı zamanda tabiat, zühd, övgü, yergi ve tasavvufa dair temaları da işler.[100] Tasavvufa dair konuları işleyen müveşşahalarda sembollerin kullanıldığı görülür.[101]

Klasik Arap şiirinin şekil, vezin ve kafiye sistemini alt üst eden müveşşahaya örnek olarak Ebû Bekr Yahya b. Bakiy (ö. 545/1150)[102]'e ait şu şiiri gösterebiliriz:

صبرتُ والصبر شيمةُ العاني

ولم أقلْ للمطيلِ هجراني معذبي كفاني[103]

Sabrettim, sabır acı çekenin hasletidir.

Dil uzatana söylemedim acımı,

(Zaten) acı çektiren yetti bana.

Ebû Bekr Yahya b. Bakiy'e ait yukarıdaki müveşşahanın *takti'* ve *tef'ile*si şöyledir:

Taktî'	صبرتُ والص	صبر شيم	ةُ العاني	ولم أقلْ	للمطيلِ	هجراني	**معذبي**	**كفاني**
Tef'ile	مُتفعل	مفعُلات	مستفعل	متفعلن	مفعُلات	مستفعل	**متفعلن**	**فعولن**
İşâret	o//o//	/o//o/	o/o//	o/o/o/	/o//o/	o/o/o/	**o//o//**	**o/o//**

98 Şairler hakkında bkz. Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 119-129; İhsân Abbâs, *Târihü'l-edebi'l-Endelüsî* , s. 67-69; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 805-816; Muhammed Abbâsa, *el-Müveşşahât ve'l-ezcâlü'l-Endelusiyye ve asarühâ fî şi'ri'l-turûbâdûr*, Cezayir 2012.

99 Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/5, s. 22, 26; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 812. Ayrıca bkz. İhsân Abbâs, *Târihü'l-edebi'l-Endelüsî*, s. 222-224.

100 İhsân Abbâs, *Târihü'l-edebi'l-Endelüsî*, s. 88, 130; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 813.

101 Muhammed Es'ad Talas, "er-Remziyye fî'l-edebi's-sûfî", *el-Edîb*, sy. 11 (1943), s. 29-35.

102 Ebû Bekr Yahya b. Bakiy hakkında bkz. ez-Ziriklî, Hayrüddîn b. Mahmûd, *el-A'lam Kamûsü terâcim li-eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ mine'l-'Arab ve'l-Musta'ribîn ve'l Mustaşrikîn*, Beyrut 2002, I-VIII, VIII, s. 152.

103 Muhammed Abbâsa, *a.g.e.*, s. 75.

Şair, öncelikle klasik Arap şiirinin iki *şatır*dan oluşan beyit yapısını ihlal ettiği gibi aynı zamanda müveşşahasında iki bahre yer vermiştir: *Munserih*[104] ve *recez*.

Müveşşahanın صبرتُ والصبر شيمةُ العاني ولم أقلْ للمطيلِ هجراني kısmı, munserih bahri; معذبي كفاني kısmı ise, recez bahrinde gelmiştir. Görüldüğü üzere şairin müveşşahasının ilk bölümünü klasik vezne uygun iken iki kelime (**معذبي كفاني**) ilavesiyle klasik vezin yapısını alt üst etmiştir.[105]

E. Abbasiler Dönemi

Bu dönem, 750 yılında Abbasi devletinin kurulmasından 1258 yılında Moğolların Bağdat'ı istila etmelerine kadar geçen zaman dilimini içerir.[106] Abbasi devletinin kuruluşuyla birlikte hilafet merkezi, Şam'dan bugünkü Irak'ın Anbar şehrine sonra da Bağdat'a taşınır. Bu ise, Arapların özellikle yeni devletin kuruluşunda rol oynayan Farsların kültürüne bir adım daha yaklaşması anlamına gelmekteydi. Abbasiler döneminde Arap edebiyatı dolayısıyla şiiri, Fars kültür ve edebiyatından etkilenir. Abbasiler döneminde özellikle askeri ve yönetim alanında Türklerin etkisi ise 847 yılında Câʿfer el-Mütevekkil'in halife olmasıyla daha belirgin hale gelir.[107] Abbasi döneminde Fars ve Türk kültürünün sosyal hayatı şekillendirirken edebi hayata etkisinin olmaması düşünülemez. Miladi 10. yüzyılda Abbasilerin zayıflamasıyla çeşitli İslam beldelerinde Büveyhîler, Tâhirîler, Samânîler gibi birçok bağımsız devlet ve beylikler kurulur.[108]

Bu dönemde diğer önemli bir gelişme ise diğer dillerden Arapçaya yapılan tıb, felsefe, matematik vb. alanlarındaki tercüme faaliyetlerinin hız kazanmasıdır. Bu vesile ile Arap-İslam düşüncesi, Yunan düşüncesi gibi farklı düşünce sistemleriyle iletişime girer.[109]

Abbasi döneminde şiire dair en önemli değişiklik ise şiirin içeriğine yeni konuların eklenmiş olmasıdır. Artık Arap şairler sadece çöldeki devesini tasvir

104 Munserih bahri hakkında bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 159.

105 Muhammed Abbâsa, *a.g.e.*, s. 75-76.

106 Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 350; Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *a.g.e.,* s. 100, 101; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 31.

107 Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *a.g.e.,* s. 106.

108 Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 7; Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *a.g.e.,* s. 108-115.

109 Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 8, 9.

değil, şaşalı şehir yaşamını da tasvire başlar. Felsefe ve tasavvufa dair konuların yanı sıra didaktik şiirler[110] sık görülmeye başlar.[111]

Dönemin öne çıkan şairleri şunlardır: Ebû Nuvâs (ö. 199/814)[112], Ebü'l-'Atâhiyye (ö. 210/825)[113], Ebû Temmâm (ö. 231/845)[114], el-Mütenebbî (ö. 354/965)[115], Ebü'l-'Alâ el-Ma'arri (ö. 450/1058)[116] ve İbnü'l-Fâriz (ö. 632/1234).[117]

Dönemin özelliklerini yansıtması açısından Ebü'l-'Alâ el-Ma'arri'nin şu beyti örnek verilebilir:

متى تشرك مع امـرأة سواها فقد أخطأت في الرأي التريك

فلــو يرجى مع الشركاء خير لما كان الإله بلا شريك[118]

Ne zaman bir kadını diğerine edersen ortak

Terk edilmiş adette edersin hata.

Umulsaydı ortaklıkta hayır, olmazdı Tanrı ortaksız.

---

110 Duygu yönü az olan daha çok bir düşünceyi aşılamak ya da hehrangi bir konuda bilgi aktarımı aracı olarak kullanılan şiir türü.

111 Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 9-11; Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 84-86; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 362, 363.

112 Ebû Nuvâs hakkında bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. XX, s. 72-74; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 24; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 109-120; Abbâs Mahmûd el-Akkâd, *Ebu Nüvas el-Hasen b. Hâni*, Kahire 2013, s. 7-24; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *a.g.e*., s. 744.

113 Ebü'l-'Atâhiyye ve hayatı hakkında bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. IV, s. 5-8; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s.34; Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 87; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 96-99; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 416-430.

114 Hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. XVI, s. 414-416; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 71; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 121-132; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 480-484; Hicâzî Huseyn Mehdî, *Ebû Temmâm Habîb b. Evsi't-tâî dirâsa nakdiyye fî tecrübetihi'ş-şi'riyye,* Doktora Tezi, Câmi 'atü'l-Cezâir, 2000, s. 1-20.

115 Mütenebbî'nin hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 166; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 81, 82; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 19-21;Mustafa Sâdık er-Râfiî', *ag.e*., s. 474; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 597-604.

116 Hayatı hakkında bkz. Yâkut el-Hamevî, *a.g.e*., c. I, s. 113; Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 35-37; ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. I, s. 157; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *ag.e*., s. 475; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 681-685.

117 İbnü'l-Fâriz'in hayatı hakkında bilgi için bkz. Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 67-76; ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. V, s. 55; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 703-705.

118 Ebü'l-'Alâ el-Ma'arri, *el-Lüzûmiyyât* (thk.Emîn 'Abdülazîz el-Hâncî), Beyrut ts., I-II, II, s. 164-165.

el-Ma‘arri’ye ait beytin takti‘ ve tef‘ilesi şöyledir:

التريك	تَ في الرأي	فقد أخطأ		سواها	مع امرأةٍ	متى تشرك	**Taktî‘**
فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن		فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	**Tef‘ile**
//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	**İşâret**

el-Ma‘arri’nin beyti, vâfir bahriyle[119] yazılmış olup birinci *şatır*da, üç; ikinci *şatır*da üç olmak üzere toplam altı *tef‘ile*den oluşmaktadır. Dolayısıyla, klasik Arap şiirinin şekle dair yapısı aynen korunmuştur.

F. Çöküş Dönemi

1258 yılında Moğolların Bağdat’ı istila etmelerinden I. Napolyon’un Mısır’ı işgal etmesine kadar geçen zaman dilimini kapsayan dönemdir.[120] Bazı Arap edebiyatı tarihçileri, bu dönemi ‘‘Türk dönemi’’ diye adlandırır.[121]

Moğolların birçok İslam şehrinde bilim ve kültür merkezlerini yakıp yıkmaları sonucu her alanda olduğu gibi edebiyat ve şiirde de bir çöküş yaşanır. Ancak Türk- Memlûk Sultanı Baybars’ın Moğolları yenilgiye uğratması Müslümanların rahat bir nefes almasını sağlar.[122] Bağdat ve çevresinde yaşayan birçok âlim, Mısır gibi kısmen daha emniyetli bölgelere yerleşir.[123]

Osmanlı Devletinin kuruluşu ve Arap coğrafyasına hâkim olmasıyla birlikte bölgede önemli ölçüde güven sağlanır. Ancak bazı Arap edebiyat tarihçilerinin bu dönemde Arap edebiyatı ve şiirinin gerilediği şeklindeki iddialarının[124] isabetli olmadığını düşünüyoruz. Çünkü bu tarihçiler, iki temel hususu gözden kaçırmaktadır. Birincisi: Arap-İslam düşünce merkezleri Osmanlılar değil, Moğollar tarafından yakılıp yıkılmıştır. Dolayısıyla Arap edebiyatında bir çöküş yaşandıysa bunun sebebi, Osmanlı Türkleri değil, Moğollardır. İkincisi; bu dönemde sosyal ve kültürel hayatı dumura uğratan savaşlara rağmen birçok şair ve edebiyatçı yetişme imkânı bulur.[125]

---

119 Vâfir bahri hakkında bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 93.

120 Bu dönemin Moğol istilasıyla başladığı hemen hemen tüm Arap edebiyatı tarihçilerince kabul edilirken ne zaman sona erdiği konusunda farklı düşünceler vardır. Daha geniş bilgi için bkz. Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 155-173; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 859; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 32, 33.

121 Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.,* s. 400; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 859.

122 Mahmûd Şâkir, *et-Târihü’l-İslâmî el-’Ahdü’l-Memlûkî*, Beyrut 1991, s. 5-11.

123 Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 156; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 861.

124 Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 861.

125 Bu dönemde yetişen şairler için bkz. Ignace Goldziher, *a.g.e*., s. 166, 167; Muhammed Zağlül Sellâm, *el-Edeb fi’l-asri’l-Memlûkî*, Kahire 1971, I-II.

Bu dönemde öne çıkan şairler: Şerefuddîn el-Bûsîrî (ö. 696/1296)[126], Safiyyuddîn el-Hillî (ö. 750/1349)[127], İbn el-Verdî (ö. 750/1349)[128], Halîl Salâhaddîn es-Safedî (ö. 764/1362)[129] ve İbnü Nubâte el-Mısrî (ö. 768/1366)[130], İbnü Hicce el-Hamevî (ö. 837/1434)[131]'dir. Ayrıca, Âişe el-Bâûniyye (ö. 922/1516)[132], İbn Ma'tûk el-Mısrî (ö. 1087/1676)[133], Abdülganî en-Nâblusî (ö. 1144/1731)[134] ve Abdullah eş-Şebrâvî (ö. 1171/1758)[135] gibi şairler de yine bu dönemde yetişir.

Bu dönem şairlerinden Şerefuddîn el-Bûsîrî'nin "Bürde" adlı kasidesinden bir bölüm şöyledir:

يا نفس لا تقنطي من زلّة عظمت إنّ الكبائر في الغفران كاللّمم

لعل رحمة ربي حين يقســـــــــمها تأتي على حسب العصيان في القسم[136]

Ey nefis! Ümidini yitirme günahın büyüklüğünden.

Bağışlanmada büyüğü de küçüğü gibi.

Umulur ki dağıtılırken rabbimin rahmeti,

Günahların büyüklüğüne göre gelir rahmeti.

Şerefuddîn el-Bûsîrî'nin beytinin *takti'* ve *tef'ile*si şöyledir:

Taktî'	يا نفس لا	تقنطي	من زلّةٍ		عظمت	إنّ الكبا	ئر في ال	غفران كال	لَمَمِ
Tef'ile	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن		فعلن	مستفعلن	فَعِلن	مستفعلن	فعلن
İşâret	٥/٥//٥	٥//٥	٥/٥//٥		///٥	٥/٥//٥	//٥/٥/٥	٥/٥//٥	///٥

126 Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. VI, s. 139;Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 865.

127 Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. IV, s. 17, 18; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 866.

128 Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. V, s. 67; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 865.

129 Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. II, s. 315, 316.

130 Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. VII, s. 38; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 866, 867; Muhammed Zağlül Sellâm, *a.g.e.,* c. II, s. 221-232.

131 Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. II, s. 230; Mahmûd Rızk Selîm, *Takıyyüddin İbn Hicce el-Hamevî*, Kahire 1962.

132 Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. III, s. 241.

133 Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. III, s. 178, 179.

134 Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. IV, s. 32; Abdülaziz el-Hâcî, "Abdülganî en-Nâblusî" *el-Mevsüa'tü'l-'Arabiyye*, Şam 2005, I- XII, XII, s. 828.

135 Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.,* c. IV, s. 130.

136 Şerefuddîn el-Bûsîrî, *Kâsidetü'l-Bürde*, Beyrut ts., s. 191.

Şerefuddîn el-Bûsîrî'nin beyti, basît bahriyle[137] yazılmış olup birinci *şatır*da, dört; ikinci *şatır*da dört olmak üzere toplam sekiz *tef'ile*den oluşmaktadır. Dolayısıyla klasik Arap şiirinin şekle dair yapısı aynen korunmuştur

G. Modern Dönem

Mısır'ın I. Napolyon tarafından işgal edilmesinden günümüze kadar devam eden süreci kapsayan bu dönemi, bazı Arap edebiyatı tarihçileri قضهنلا (Rönesans) olarak adlandırır.[138] Mısır'da, Fransız işgali ve Mehmet Ali Paşa döneminde kurulan dergi, gazete ve okullar, Arap edebiyatının değişimi üzerinde önemli etkiye sebep olur. Bununla birlikte, Mehmet Ali Paşa'nın eğitim amacıyla yurt dışına öğrenci göndermesi[139] bu değişime kapı açan diğer bir etkendir. Bu adım ile Mısırlı şair ve yazarlar, Batı edebiyatını daha yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Bütün bunlar, XIX. ve XX. yüzyıl boyunca Mısır'ı kültür ve edebiyat alanında Arap dünyasında merkezi bir konuma yükseltir.[140]

Lübnan ve diğer bazı Arap ülkelerinden Amerika'ya giden yazarların da modern Arap edebiyatının gelişmesi hususunda önemli etkileri söz konusudur. Bu dönemde Mehcer (Göç) edebiyatına[141] mensub şair ve yazarların etkisi ile Arap edebiyatında Batı edebiyatının etkisi daha belirgin hale gelmeye başlar. Özellikle romantizm akımı, Arap şiirinde etkisini gösterir;[142] başta ''Dîvân Grubu'' şairleri[143]nde olmak üzere, çoğu Arap şairinde bariz hale gelir. Divan gru-

137 Basît bahri hakkında bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 81.

138 Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e*., s. 415; Ḥannâ el-Fâhûrî, ag.e., s. 895-899; Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *el-Edebü'l-'arabiyyü'l-hadîs*, Tebük 2009, s. 17; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *el-İtticâhât ve'l-harakât fi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadîs* (Arapçaya çev. 'Abdu'l-vâhid el-Lü'lüe), Beyrut, 2007, s. 34; Latîf Mahmûd Muhammed, ''Mesîratü'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadîs fî dûi nesîcih ve nakdih'', *Mecelletü Câ'miati'l-Enbâr lil-lügât ve'l-Âdâb*, sy. 2 (2010), s. 59.

139 O dönemde Fransa'ya gönderilen Rifâ'a Râfi'î et-Taḥtâvî (ö. 1873)'nin Mısır kültür ve edebiyat hayatındaki etkisi için bkz. Cemil Çiftçi, *Rifâ'a Râfi' et-Taḥtâvî Paris Gözlemleri*, İstanbul 1992, s. 10-15.

140 Ḥannâ el-Fâhûrî, ag.e., s. 898, 899; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.,* s. 416-418.

141 Mehcer edebiyatı ya da şiiri, XIX. Yüzyılda Lübnan başta olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den Amerika kıtasına göç etmiş Arap şair ve yazarların temsil ettiği bir akımdır. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 101-103.

142 Ahmed Kabbîş, *Tarihu'ş-şi'ri'l-'Arabi'l-hadîs*, Beyrut ts., s. 8.

143 Divan Grubu, 'Abdurraḥman Şukrî (ö. 1958), 'Abbâs Maḥmûd el-'Aḳḳād (ö. 1964) ve İbraḥim 'Abdulḳādîr el-Mâzinî (ö. 1949) tarafından Mısır'da kurulmuştur. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 205-207; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 94-96.

bunun yanı sıra o dönemde Mısır ve Arap dünyasında etkili diğer bir grup ise, Aḥmed Zekî Ebû Şâdî (ö. 1955)[144]'nin öncülük ettiği ''Apollo Grubu''[145]dur.

XX. yüzyıldan itibaren, Arap şiirinin Batı kültürü ve çeşitli sosyal değişimlerin tesiri ile hem muhteva hem de şekil açısından bazı değişimlere uğradığı genel olarak kabul edilen bir olgudur.[146] Bu yeni dönemde klasik Arap şiirinin vezin, kafiye gibi şeklî özellikleri terk edilmeye başlandığı gibi, içeriğinde de yeni konulara rastlanır.[147] Modernleşmeyle birlikte, Arap şairler, sosyal problemler de dâhil olmak üzere hemen hemen her konuda şiir yazarlar. Şiirin konuları, modern yaşamın karmaşıklığı nedeniyle oldukça girift hale gelir. Kanaatimizce modern dönem Arap şiirinde irdelenmesi gereken, şiirin konularından ziyade şiirin şekline dair yaşanan değişimdir. Problemi şekle has kılıyoruz. Çünkü modern dönemde Arap şiirinin konularının yenilenmesi hususunda bir itirazın olmadığını görüyoruz.

Modern Arap şiirinde fikri çatışmalar şiirin şekli ile alakalıdır. Bu konuda iki farklı eğilim vardır: Birincisi, modern dönemde klasik Arap şiirinin tek vezin ve tek kafiye anlayışının devam etmesi gerektiğini savunan görüştür. Şair Ahmed Şevki (ö. 1932)[148] ve Hâfız İbrahim (ö. 1932)[149] bu görüşü savunanların başında gelir. İkincisi ise, klasik Arap şiirinin tek vezin ve tek kafiye anlayışının şairin özgürlüğünü kısıtladığı ve bundan dolayı terk edilmesi gerektiği fikrini savunur. Abdurrahman Şukri (ö. 1958)[150], Ahmed Zeki Ebû Şâdî, Nâzik el-Melâike (ö. 2007)[151] ve Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964)[152] vb. şairler, bu eğilimi savunanlardan bir kaçıdır.

---

144 Hayatı ve modern Arap şiirine katkısı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 384-386.; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 97, 98.

145 Apollo Grubu, Mısır'da 1930 yıllarda ortaya çıkmış edebi bir grup. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 383; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 97-101.

146 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 71; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.,* s. 490-491.

147 İzzeddin İsmâîl, *eş-Şir'ü'l-'arabî'l-mu'âsır kadâyâhü ve zavâhirühü'l-fenniyye ve'l-ma'neviyye,* Kahire 1966, s. 13-16; Nihad M. Çetin*, a.g.e*., s. 77, 78.

148 Ahmed Şevki'nin hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 73-75.

149 Hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 81-84.

150 Hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 211-213.

151 Nâzik el-Melâike, modern Arap şiirinde serbest şiir hareketinin felsefi altyapısını oluşturan ve konuyla ilgili قضايا الشعر المعاصر *(Çağdaş Şiirin Meseleleri)* adlı bir kitap yazan Iraklı şairdir. Daha geniş bilgi için bkz. Nâzik el-Melâike, *Kadâya'ş-şi'ri'l-mu'âsır,* Bağdat 1967.

152 Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın hayatı için bkz. İhsân Abbâs, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsetü fî hayâtih ve şi'rih,* Beyrut 1975, s. 17-23; Mes'ad b. 'Îd el-'Ataví, *el-Edebü'l-'arabiyyü'l-hadîs,* Tebük 2009, s. 119.

Birinci eğilimi savunan Ahmed Şevki[153]'nin 1912 yılında Edirne'nin Bulgarlar tarafından işgal edilmesi nedeniyle duyduğu üzüntüyü ifade ettiği ve bu şehrin elden çıkmasını, Arapların Endülüs'ü kaybetmesiyle aynı gördüğü şiirinden bir bölüm şöyledir:

يا أُختَ أَندَلُسٍ عَلَيكِ سَلامُ ُ هَوَتِ الخِلافَةُ عَنكِ وَالإسلام

نَزَلَ الهِلالُ عَنِ السَماءِ فَلَيتَها طُوِيَت وَعَمَّ العالَمينَ ظَلامُ[154]

Endülüs'ün kız kardeşi! Selam sana,

Çekip gitti hilafet ve İslam senden.

İndi hilal gökyüzünden,

Keşke dürülseydi gökyüzü ve sarsaydı âlemlere karanlık.

Ahmed Şevkî'ye ait beytin *taktî'* ve *tef 'ile*si şöyledir:

Taktî'	يا أُختَ أَن	دَلُسٍ عَلَي	كِ سَلامُ		هَوَتِ الخِلا	فَةُ عَنكِ وَال	إسلامُ
Tef'ile	مُتْفاعلن	مُتَفاعلن	مُتَفاعل		مُتَفاعلن	مُتَفاعلن	مُتْفاعل
İşâret	o//o/o/	///o//o	///o/o		///o//o	///o//o	o/o/o

Ahmed Şevkî'nin beyti, klasik Arap şiiri formatındadır. Beyit, kâmil bahriyle[155] yazılmış olup birinci *şatır*da, üç; ikinci *şatır*da üç olmak üzere, toplam altı *tef'ile*den oluşmaktadır. Dolayısıyla bu şiirde, klasik Arap şiirinin şekle dair yapısı aynen korunmuştur.

Klasik Arap şiirinin tek vezin ve tek kafiye sisteminin terk edilmesini savunan ikinci eğilim ise, modern Arap şiirinde daha etkili olur. Iraklı Nâzik el-Melâike (ö. 2007) ve Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964)'ın öncülük ettiği serbest şiir hareketi, Arap ülkelerinde kısa sürede yayılır.[156]

Klasik şiirdeki tek vezin, tek kafiye ilkesini yıkan الشعر الحر (Serbest şiir) veya "durak eksenli şiir" anlamına gelen شعر التفعيلة (Şi'rü't-tefî'le) türündeki şiirde vezin, her bir *tef'ile*nin farklı sayıda tekrarıyla sağlanır. [157]

153 Ahmed Kabbîş, *a.g.e.,* s. 74-85.

154 Ahmed Şevkî, *eş-Şevkiyyât*, Beyrut 1988, I-II, I, s. 230.

155 Kâmil bahriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 103-118

156 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s .602.

157 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 573-575; 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e*., s. 213, Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 142-150.

Mahmud Derviş, "durak eksenli şiir" türünü benimser. Bir şiirinden örnek vermek gerekirse:

سجل

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف[158]

Kaydet!

Arab'ım ben.

Kimlik numaram elli bin.

Mahmud Derviş'in şiirinin *taktî'* ve *tef 'ile*si şöyledir:

خمسون أل	م بطاقتي	عربي و رق	سجل أنا	Taktî'
مثْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مثْفاعلن	Tef'ile
/o /o //o	/// o // o	/// o // o	/o/o // o	İşâret

Derviş'in şiiri, klasik Arap şiiri gibi iki *şatır*lı değil, satır şeklinde *tef'ile* dü-zeniyle yazılmıştır. İlk *tef'ile* (مثْفاعلن), birinci satırda değil, ancak ikinci satırda tamamlanmıştır. İkinci satırda da aynı şekilde *tef'ile*, ancak üçüncü satırda tamamlanabilmiştir. Üçüncü satırda ise iki *tef'ile* vardır. Görüldüğü gibi; şair, satır ve *tef'ile* sayısında belirli bir kurala bağlı kalmamıştır. Kısacası الشعر الحر (Serbest şiir) veya شعر التفعيلة (Şi'rü't-tefî'le), klasik Arap şiirinin iki *şatır*dan oluşan beyit yapısını tamamen alt üst etmiştir.

158 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 80.

BİRİNCİ BÖLÜM

MAHMUD DERVİŞ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Şair, doğup büyüdüğü ve yetiştiği çevrenin ürünüdür. Çevresel faktörler şairi önemli ölçüde etkiler ve ona yön verir. Bu sebeple şair Mahmud Derviş'in yaşadığı dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel özelliklerinin bilinmesi, onu ve şiirlerini anlamaya yardımcı olacaktır. Bundan dolayı çalışmamızda Derviş'in hayatı, yalın bir biçimde değil, yaşadığı çevre ile bağlantılı olarak ele alındı. Bunun yanında onun eserleri ve edebi kişiliği de incelendi.

I. HAYATI, YETİŞTİĞİ ÇEVRE VE ESERLERİ

A. Hayatı

1. Doğumu ve Çocukluğu

Mahmud Derviş, 13 Mart 1941'de Filistin'in Celile Bölgesi Akka Şehri'ne bağlı البروة (el-Birva) köyünde Müslüman bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Selim, annesi Huriye'dir.[159] Filistin o dönemde İngiliz mandası altındadır.[160] Derviş, savaş ve acıların tarih boyunca eksik olmadığı

159 İbrahim Halîl, *Mahmud Derviş Gîtâratü Filistîn*, Amman 2011, s.15. Recâ en-Nakkâş, *Şâ'iru'l-ardi'l-muhtelle,* Kahire 2011, s. 96; Nurullah Yılmaz, *a.g.e*., s.13-22.

160 Filistin siyasi tarihi hakkında daha geniş bilgi için bkz. Abdülvehhâb el-Keyyâlî, *Târihü Filistîni'l-hadîs*, Beyrut 1990, s. 86; Teysîr Cabbâra, *Târihü Filistîn*, Amman 1998, s. 125; William L. Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi* (çev. Mehmet Harmancı), İstanbul 2008, s. 265-267.

bir coğrafyada dünyaya gözlerini açar. Şairin doğum yılı, bu acıların yoğun yaşandığı "Büyük Felaket"[161] döneminden yedi yıl öncedir.

İsrail, 1948 yılında şairin Birva Köyü dâhil olmak üzere Filistin topraklarının büyük bir kısmını işgal eder.[162] İşgal ve sonrasında yaşanan siyasi çatışmanın, acı ve gözyaşlarının ilk kurbanlarından biri de Mahmud Derviş olur.

Derviş, henüz yedi yaşında iken savaş nedeniyle yurdundan Lübnan'a göç etmek zorunda kalır, bir süre sonra da kendi ülkesi Filistin'e ailesiyle birlikte kaçak yollarla geri döner.[163]

Derviş ve ailesi, önce Dayrü'l-Esed sonrasında ise el-Cedîde köyüne yerleşir. Derviş, el-Cedîde köyünde ilkokula başlar.[164] Okulunun İsrail Eğitim Bakanlığı müfettişleri tarafından teftiş edildiği zamanlarda sorun çıkmaması için okul müdürünce bir yere kapatılır ve müfettişler gidene kadar orada bekletilirdi.[165] Bunun sebebi kaçak yollarla ülkesine giriş yapmasıydı. Derviş ve ailesi bütün bu acıların yanında geçim sıkıntısıyla da mücadele eder.[166]

Hayat hikâyesini edebi bir ustalıkla anlattığı في حضرة الغياب(*Yokluğun Huzurunda*) adlı eserinde babasının kendilerinin eğitim masraflarını karşılama konusunda yaşadığı sıkıntıyı ve kardeşlerden birinin okulu bırakarak fedakârlık yapmasını istediğinden bahseder. Kardeşlerden her biri buna hazır olduğunu söylediğinde, babasının ve kardeşlerinin ağladığını dokunaklı bir şekilde tasvir eder.[167]

---

161 "Büyük Felaket", İsrail Devleti'nin bağımsızlık ilanını ve ardından gelişen olayları nitelemek için Arapların kullandığı bir ifadedir. Daha geniş bilgi için bkz. Recâ en-Nakkâş, *a.g.e*., s. 74-79; Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 7-9.

162 William L. Cleveland, *a.g.e.,* s. 296-298; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e*., s. 96-97; Ğassân Kanafânî, *el-Edebü'l-filistînî'l-mukâvım tahte'l-ihtilâl 1948-1968,* Beyrut 1968; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 8-11.

163 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 16; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 8.

164 Muhammed Dekrûb, "Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî", http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html
(erişim tarihi: 17. 03. 2015)

165 1969 yılında "Zo Haderekh זו הדירך " isimli haftalık bir gazetede İsrailli gazeteci Yusûf el-Ğâzî, Mahmud Derviş ile bir röportaj yapmıştır. İbranice olarak yayımlanan bu röportajın Arapçası için bkz.Yusûf el-Ğâzî, ''el-Hadîsü's-sahâfi: mea' Mahmud Derviş, 1969'', http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152 (erişim tarihi: 04. 08. 2015)

166 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 9.

167 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s.253.

İsrail'in Filistin'i işgaliyle başlayan süreç, şairin hayatını ömrü boyunca etkiler. Derviş, aşağıdaki şiirinde işgal nedeniyle hayatının nasıl değiştiğini ve belirli bir adresinin olmadığını kelimelere şöyle döker:

متر مربع في السجن

مقعدٌ في قطار

حجرة العناية الفائقة

غرفة في فندق [168]

Hapishanede bir metrekare,

Trende bir koltuk,

Yoğun bakım ünitesi,

Otelde bir oda.

Yukarıdaki dizeler Derviş'in hayat hikâyesini mekânsal olarak özetler niteliktedir. Şairin yaşam öyküsünün özeti sürgündür. Bu sürgün; hapishane, yolculuk ve hastane arasında geçen mekânsal sürgün olmakla birlikte, hayatı boyunca tanık olduğu İsrail katliamlarıyla birlikte kendi içinde yaşadığı ruhsal sürgündür. Her iki sürgünün yansımalarını, şairin hayatı ve edebi kişiliğinde görmek mümkündür.

İlkokul yıllarından itibaren resme merak saran Derviş, babasının resim malzemelerini alacak maddi gücü bulunmaması nedeniyle bu tutkusundan vazgeçer.[169] Ancak Nemr Markos isimli öğretmeninin teşvikiyle şiire yönelir.[170] Sekizinci sınıfta okul müdürünün isteğiyle İsrail bağımsızlık günü kutlamasında Yahudi bir çocuğa seslendiği şiirini okumasının akabinde kendini İsrailli askerî yargıcın karşısında bulur. Yargıç, henüz küçük yaşta bir çocuk olan Derviş'i, bu tür şiir yazmayı sürdürmesi durumunda babasını işten atmakla tehdit eder.[171]

168 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 39-49.

169 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 104.

170 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 104.

171 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 105; Yusuf el-Ğâzî, ''el-Hadîsü's-sahâfi: mea' Mahmud Derviş, 1969'' http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152 (erişim tarihi: 04. 08. 2015)

2. Gençliği

İsrailli yargıcın tehdidine aldırmayan Derviş'in ilk şiir divanı عصافير بلا أجنحة (*Kanatsız Serçeler*) 1960 yılında piyasaya çıkar.[172] Derviş, ilk divanı yayımlandığında henüz liseyi yeni bitirmiştir. Derviş'in lise eğitimini aldığı yer, Hafya şehrine bağlı Kefr Yâsif beldesidir.

Şairin hayatında on yıl gibi uzun süre yaşadığı ve ilk aşk serüvenine kapıldığı yer olan Hayfa önemli bir konum teşkil eder. Marksist görüşleri lise hayatında benimsemeye başlayan Derviş, 1961 yılında İsrail Komünist Partisine katılır.[173] Partinin مع الشعوب العربية ضد الاستعمار (Sömürgeciliğe karşı Arap halklarıyla) sloganı genç Dervişi etkilemiş görünmektedir. Derviş'in partiye katılmasını teşvik eden Filistinli bir hıristiyan olan ve 1972 yılına kadar partinin İsrail parlamentosundaki temsilcisi Emile Habibi'dir.[174] Partinin yayın organları *el-İttihad* gazetesi ve *el-Cedîd* dergisinde çalışır. Yirmili yaşlarda *el-Cedîd* dergisinin editörü olur.[175]

Şairin Filistin'de bazı gazetelerde çalışmaya başlaması ve Arap kamuoyunun 1967 Arap-İsrail savaşı sonrası Filistin direniş edebiyatına ilgisinin artmasıyla yıldızı parlar.[176] Ancak Derviş'in 1968 yılında Filistinli şair arkadaşı Semîh el-Kâsım (ö. 2014)[177] ile birlikte İsrail Heyeti içinde Sofya'da düzenlenen bir gençlik festivaline katılması o dönem Arap basınında sert tepkilere neden olur.[178]

Mahmud Derviş ile ilgili önemli çalışmaları bulunan Recâ en-Nakkâş, bu konuda şaire haksızlık yapıldığını düşünmektedir. Çünkü festival tertip komitesi İsrail'in resmi bir kurumla festivale katılımına karşı çıkarak sivil bir kuruluşun katılımına müsaade eder. Bundan dolayı Derviş ve el-Kâsım gibi Arap şairlerin içinde bulunduğu İsrail Komünist Partisi festivale iştirak eder.[179]

---

172 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 3.

173 Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 12; Rukiyya Zeydân, *Eserü'l-fikri'l-yesârî fi'ş-ş'iri'l-filistînî*, Hayfâ 2009, s. 40.

174 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s.16; Muhammed Hayr Ramazan Yusuf, "Mahmud Derviş ve nidâluhu mea'ş-şuyû'iyyîni'l-yahûd" http://www.alukah.net/culture/0/4849/ (erişim tarihi: 23.03.2015)

175 İbrahim Halîl , a.g.e., s.16; Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 12.

176 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 18; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 92.

177 Semîh el-Kâsım'ın hayatı hakkında bkz. Yahya Zekeriyya el-Ağâ, *Semîh el-Kâsım fî zilli'l-ğıyâb*, Katar 2014.

178 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 252.

179 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 255.

Recâ en-Nakkâş'a göre, o dönemde Filistinli şair ve yazarların kendilerini politik olarak ifade edebilecekleri bir sivil örgüte, İsrail makamları izin vermemekteydi. Bu nedenle, Mahmud Derviş ve diğer Filistinli şairlerin İsrail Komünist Partisi'ne katılmaktan başka bir seçenekleri yoktu. [180]Diğer önemli bir husus ise, Derviş'in partiye mensubiyeti, onu hiçbir zaman İsrail zulmünü eleştirmekten alıkoymamıştır. Bu nedenle Derviş, hapishane hayatıyla erken bir yaşta tanışır.[181] 1961 yılında ilk kez tutuklanan Derviş, 1967 yılında İbrani Üniversitesi'nin düzenlediği şiir gecesinde okuduğu نشيد الرجال (Adamların Marşı)[182] adlı şiir sonrası ikinci kez tutuklanır.[183]

Derviş'in katıldığı şiir gecelerinde okuduğu her şiir, İsrail'e atılmış bir tokat gibi geldiğinden Derviş'in şiir gecesi düzenlediği yerler İsrail askerlerince kuşatma altına alınırdı.[184]

Şair, 1960-70 yılları arasında İsrail askerî̲ yönetimi tarafından ev hapsinde tutulur ve Hayfa'dan ayrılması yasaklanır.[185] Şair, Hayfa'ya bir bayram günü ziyaretine gelen annesiyle vedalaşırken sokağa kadar ona eşlik edememenin hüznünü şöyle ifade eder:

"İsrail Devleti, annenle vedalaşmak için bile olsa güneş battıktan sonra evi terk etmene müsaade etmez. Bayramda yeniden kendini tek başına bulur ve eski bir sandalyeye oturursun. Çaykovski'nin 1 nolu senfonisini dinler ve çocukken ağlamadığın bir şekilde aniden ağlarsın."[186]

3. Moskova Günleri

Şair, 1970 yılında çok sevdiği Hayfa'dan Moskova'ya gitmek üzere ayrılır. Hayfa'da maruz kaldığı sıkıntılara rağmen oradan ayrılışının üzüntüsünü ve vatan hasretini Nazım Hikmet ile özdeşleştirerek şöyle ifade eder:

180 Recâ en-Nakkâş, s. 254-255.
181 Recâ en-Nakkâş, s. 108.
182 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 156.
183 Recâ en-Nakkâş, s. 109.
184 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 18.
185 İbrahim Halîl, a.g.e., s. 18.
186 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 265.

و لكنَّ قطرةَ ماءٍ على ريش قُبَّرَة في حجارة حيفا

تعادل كل البحار

و تغلسني من ذنوبي التي سوف أرتكبُ

أدْخلُوني إلى الجنة الضائعة

سأطلق صرخةَ ناظم حكمت

آه.. يا وطني ..![187]

Fakat Hayfa taşındaki bir çayır kuşunun tüyü üstündeki su damlası…

Denktir tüm denizlere.

Temizler işleyeceğim günahlarımdan beni.

Girdirin beni kayıp cennete.

Nazım Hikmet gibi haykıracağım

Ah.. Vatanım!

Mahmud Derviş, Hayfa'dan ayrılarak eğitim amacıyla kısa süreliğine Moskova'ya gider. Derviş, bir ropörtajında Moskova yıllarını şöyle anlatır:

> *"Moskova'daki hayatıma gelince: Orada gerçek bir evim olmadı (Nerede oldu diyeceksin!). Üniversite kampüsünde küçük bir odada kalıyordum. Kentin tarihi ve kültürel zenginliklerini bir ölçüde tattım. Biraz Rusça öğrendim. Zaten toplam bir yıl geçirdim orada. Rusya'da, Moskova'daki halkın hayatını, katlanılması oldukça zor bir hayat olarak gördüm. Moskova'nın "yoksulların cenneti" olduğu iddiası, büyük ölçüde bir yanılsamaydı. "İdeal kent" savını da orada yitirdim. Bizim hayallerimiz, ideallerimiz, Sovyetik söylem ve Sovyetler gerçeğiyle, bir ölçüde yüzleşebildim orada. Moskova'da yoksulluğun yanı sıra, beni en çok etkileyen insanların gözlerindeki korku ve yaşadıkları özgüven eksikliğiydi. Fakat tüm bu tecrübe beni insani, özgürlükçü, yaratıcı, dayanışmacı bir toplumculuk inancından hiçbir zaman koparmadı."*[188]

187 Mahmud Derviş**,** *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 125.

188 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi."(Mahmud Derviş)
http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html
(erişim tarihi: 10. 02. 2015)

Derviş eğitim amacıyla gittiği Moskova'da kısa süre kalır. Moskova'dan sonraki durağı, şiirinin evrilme ve olgunlaşmaya başladığı yer Mısır'dır. Kahire, şairin ilk ziyaret ettiği Arap başkentidir.

4. Kahire Günleri

1971-72 yılları arasında Kahire'de yaşayan Derviş, kendini Mısır kültürünün bir ürünü olarak görür.[189] Muhammed Heykel'in önerisiyle el-Ahrâm gazetesinde çalışmaya başlar. Artık o, Mısır'da Necîb Mahfûz vb. önemli yazar ve şairlerle birliktedir.[190] Derviş, في مصر(Mısır'da), سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا (Serhan Kahveyi Kafeteryada İçer) vb. şiirlerini orada kaleme alır.[191] Ayrıca Mısır'da bulunduğu dönemde Yaser Arafat (ö. 2004) liderliğindeki Filistin Kurtuluş Örgütüne katılır.[192]

Derviş bir bölümünü sunduğumuz aşağıdaki dizelerinde "Ben Nil'in oğluyum" ibaresiyle Mısır kültürünün üzerindeki etkisini ifade eder:

...في مصرَ، لا تتشابَهُ الساعاتُ
كُلُّ دقيقةٍ ذكرى تجدّدُها طيورُ النيل
كُنْتُ هناك. كان الكائنُ البشريُّ يبتكرُ
الإله/ الشمسَ. لا أحَدٌ يُسَمّي نفسَهُ
أَحداً. ((أنا أُبنُ النيل – هذا الاسم
يكفيني)) . ومنذ اللحظة الأولى تُسَمّي
نفسك ((ابن النيل)) كي تتجنَّب العَدَم
الثقيل. هناك أحياءٌ وموتى يقطفون
معاً غيومَ القُطْنِ من أرض الصعيد،[193]

Mısır'da asla aynı değildir saatler.
Her dakikası bir anıdır, yeniler onu Nil'in kuşları
Oradaydım… İnsanoğlu icat ediyordu.
Güneş tanrısını. Hiç kimse isimlendirmez kendini biri diye

189 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25.

190 Âdil Mahmud, *Mahmud Derviş el-cevheretü'l-mu'lime,* Şam 2011, s. 11; İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 19; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.,* s. 268; Nurullah Yılmaz, *a.g.e*., s. 16.

191 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 19.

192 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 19; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 15.

193 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 74-75.

Ben Nil'in oğluyum bu isim yeter bana.
İlk andan itibaren Nil'in oğlu diye,
Adlandırırsın kendini unutulmaktan kaçınmak için.
Yaşayanlar ve ölüler birlikte toplar,
Yukarı Mısır toprağından pamuk bulutlarını.

Derviş, Kahire'ye gidişini hayatındaki en önemli olaylarından biri kabul eder. Derviş, caddelerinin ismi Arapça olan ve insanların Arapça konuştuğu bir Arap şehrinde bulunmaktan çok memnun kalır.[194] Kahire'de Filistin'e geri dönmeme kararı alır. Orada Necîb Mahfûz (ö. 2006)[195] vb. yazarlarla görüşür. Kahire'de sevdiği şairler: Salâh Abdussabûr (ö. 1981)[196] ve Emel Dunkul (ö. 1983)[197] ile arkadaşlık kurar.[198] Orada şiirsel tecrübesindeki değişim özellikleri tamamlanır ve edebi hayatında yeni bir süreç başlar.[199]

Mahmud Derviş'in Mısır yolculuğu ve orada bir süre kalması ünlü Arap şair Mütenebbî'nin Seyfuddevle'den kaçarak Mısır'a gidişini akla getirmektedir. Çünkü her iki şairin Mısır'a yolculuklarının nedeni politiktir.

Mütenebbî (ö. 354/965), Halep emiriyle arası açılınca oradan kaçarak Mısır emiri Kafûr'a sığınır. Mısır'da umduğunu bulamayan Mütenebbî, Kafûr'u hicveden şiirler yazar.[200] Aşağıdaki beyitte Mütenebbî, Kafûr'u onun köle olduğu zamanı hatırlatır ve şöyle hicveder:

لا تشتري العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد [201]

Ancak sopayla satın al köleyi. Çünkü köleler necis ve asidir.

194 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 31.

195 Necîb Mahfûz'un hayatı hakkında bkz. Yusuf Köşeli, *Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ''Dilenci'' Adlı Romanı*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Üviversitesi SBE, Erzurum 2005.

196 Salâh Abdussabûr'un hayatı hakkında bkz. Neşet el-Mısrî, *Salâh Abdussabûr: el-insân ve'ş-ş'âir*, Kahire 1983.

197 Emel Dunkul'un hayatı hakkında bkz. 'Abla er-Rüveynî, el-Cenûbî, *Emel Dunkul-Siratü'z-zâtiyye*, Kuveyt 1992.

198 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 32-34.

199 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25; Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270 (erişim tarihi: 23. 08. 2015).

200 İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 166; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 81, 82; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 19-21;Mustafa Sâdık er-Râfiî', *ag.e.*, s. 474; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 597-604.

201 el-Mütenebbî, *Dîvânu Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî* (thk. Abdurrahman el-Barkûkî), Beyrut 1986, I-II, II, s. 139.

5. Beyrut Yılları

Derviş'in Kahire'den sonra sığındığı liman Lübnan'dır. Beyrut'ta 1973-82 yılları arasında on yıl geçirir.[202] Derviş, Beyrut'ta bulunduğu 1980 yılının sonlarına doğru الكرمل (*el-Kermel*) adlı dergiyi kurar ve Filistin Araştırmaları Merkezi'nin yayın organı شؤون الفلسطينية (*Filistin'in Meseleleri*) dergisini yönetir.[203] Arafat liderliğindeki Filistin Kurtuluş Örgütü'ne katılır. Filistin direnişinin gayri resmi şairi olur ve Filistin direnişinin kültür ayağını yürütür. Derviş, 1976 yılında Arafat'ın BM Genel Kurulu'nda yaptığı konuşmayı ve 1988 tarihinde Cezayir'de açıklanan Filistin bağımsızlık bildirgesini hazırlar.[204]

Derviş 1977 yılında Suriyeli şair Nizâr Kabbânî'nin yeğeni Rana Kabbânî ile evlenir ve bu evliliği üç yıl sürer. Derviş ikinci evliliğini 80'lerin ortalarında Mısırlı çevirmen Hayat Hânî ile yapar ve yaklaşık bir yıl sonra bu evliliği de sona erer. Derviş'in her iki evlilikten de çocuğu olmaz.[205]

Derviş, Beyrut yıllarını şöyle anlatır:

> *"Maalesef, ben oraya yerleştikten bir süre sonra 'iç savaş' patladı. Bu durum beni hem kişisel, hem de sanatsal olarak olumsuz etkiledi. Kan, bitmeyen yıkımlar ve gözyaşları, ardı arkası kesilmeyen bombalamalar, birçok dostun kaybı, sevgisizlik, nefret, kuşku, çaresizlik… Şiirimdeki evrimi duraksamaya uğrattı, bloke etti.*
>
> *Bu dönemde yazabildiğim en kayda değer eser: 'Böyleydi Onun İmajı' ve 'Böyleydi Âşıkların İntiharı'dır. Beyrut'ta, Faiz Ahmed Faiz, İbrahim Marzûk, Ahmed ez-Zattar, Ğassan Kenefâni, Ikbal Ahmed ve Edward Said gibi dostlarımla belirli aralıklarla karşılaşıyordum. Beyrut Kaside'sini Beyrut'tan sürüldükten sonra yazdım. Bu eser, belirli mesafe ile o dönemdeki kuşatma altında olan Beyrut'u merkez alır kendine.*"[206]

---

202 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 38-40; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 17; İbrahim Halîl, *a.g.e.,* s. 19.

203 İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 30.

204 İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 18-19; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 21.

205 İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 20; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 21, 22.

206 Selahattin Yıldırım, ''Mahmud Derviş'' http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 31.06.2015)

Beyrut o dönemde edebi, entelektüel ve politik birçok akımın bulunduğu ve Arap dünyasının kültürel başkenti konumunda bir yerdi. Ancak 1975 yılında başlayan iç savaş ve İsrail işgali sonrası Lübnan bir harabeye döner.[207]

1948'de İsrail'in kuruluşuyla birlikte çok sayıda Filistinli mülteci olarak Lübnan'a sığınmak zorunda kalır. O tarihlerde Lübnan'da sayıları artan Filistinliler, İsrail'i rahatsız ettiği kadar Lübnan'da önemli güç merkezi Marûniler[208] ve Şiiler tarafından da bir tehlike olarak algılanır.[209]

Beyrut'ta yaşadığı dönemde Ğassân Kanafânî (ö. 1972)[210] ve Mâcid Ebû Şerâr (ö. 1981)[211] gibi arkadaşlarının Siyonistlerce öldürülmesi, Mahmud Derviş'in şiirlerinde mersiyelerin ağırlık kazanmasına neden olur. Derviş'in üzerinde psikolojik olarak derin bir etki bırakan en önemli olay: 1981 yılında Filistinli gazeteciler ve yazarları desteklemek için düzenlenen bir konferans için Roma'ya birlikte gittiği arkadaşı Mâcid Ebû Şerâr'ın Mossad tarafından suikasta uğramasıdır.[212] Yatağının altına Mossad ajanlarının yerleştirdiği bombanın patlamasıyla ölen arkadaşı Mâcid Ebû Şerâr için yazdığı bir şiirinde Derviş öldürülen arkadaşlarına şöyle seslenir:

أصدقائي
فَكّروا فيّ قليلا
وأحِبُّوني قليلا
لا تموتوا مثلما كنتم تموتون , رجاء , لا تموتوا
انتظروني سَنَةً أُخرى
سنهْ
سنةً أُخرى فقطْ [213]

207 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 38; Özge Özkoç, ''Kronik Lübnan Savaşı Üzerine'', *Atatürk Üniversitesi SBF Dergisi*, c. 61, sy. 3 (2006), s. 309-316.

208 Marûniler, başta Lübnan olmak üzere Ortadoğu bölgesinde yaşayan ve Süryani Ortodoks Kilisesi'nden 7. yüzyılda ayrılan dini bir gruptur. Daha geniş bilgi için bkz. Mahmut Aydın, ''Hıristiyanlık'', *Yaşayan Dünya Dinleri* (ed. Şinasi Gündüz), Ankara 2007, s. 137.

209 Muhammed Surûr Zeyne'l-âbidîn, *Me'sâtü'l-muhayyamâti'l-filistîniyye fî Lubnân*, Londra, ts., s. 7-21; Ümit Çelik, "İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan'', *History Studies*, Volume 4/1 (2012), s. 125-155.

210 Ğassân Kanafânî'nin hayatı hakkında bkz. Aida Omarova, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

211 Mâcid Ebû Şerâr'ın hayatı hakkında bkz. Abbâs Zekî, ''eş-Şehîd Mâcid Ebû Şerâr'', http://www.abbaszaki.plo.ps/chars/majedsh.htm (erişim tarihi: 20. 10. 2015).

212 Abbâs Zekî, ''eş-Şehîd Mâcid Ebû Şerâr'', http://www.abbaszaki.plo.ps/chars/majedsh.htm (erişim tarihi: 20. 10. 2015)

213 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 496, 497.

Arkadaşlarım!

Beni düşünün biraz.

Beni sevin biraz.

Ölmeyiniz öldüğünüz gibi rica ediyorum; ölmeyiniz!

Beni bekleyin bir sene daha.

Bir sene…

Sadece bir senecik...

İsrail, 1982 yılında Arafat liderliğindeki Filistin Kurtuluş Örgütü kadrolarını Lübnan'dan çıkarmak için Lübnan'a yönelik askeri bir saldırı düzenler ve Beyrut'u işgal eder. İsrail'in Lübnan'ı işgali sırasında dramatik birçok olay yaşanır. Sabra ve Şatilla katliamı[214] bunlardan biridir. 16 Eylül 1982 tarihinde Batı Beyrut'ta Sabra ve Şatilla adındaki Filistin mülteci kamplarına saldıran İsrail yanlısı aşırı sağcı Hıristiyan Falanjist[215] militanlar, çocuklar dâhil yüzlerce kişiyi öldürür. Katliamda o dönem İsrail Savunma Bakanı olan Ariel Şaron'ın parmağı olduğu tescillenir.[216]

Şair, iç savaş ve İsrail işgaliyle toplumsal bütünlüğü iyice zedelenen Lübnan'da aynı apartmanda ikâmet ettiği ve Filistinlilere pek sempati duymayan bir aile hakkında da bilgiler verir. Marûni olduğunu sezdiğimiz komşusu bir bayanla Mahmud Derviş arasında İsrail'in Beyrut işgali ve Filistinlilerin durumuyla ilgili ilginç bir diyalog yaşanır.[217] Dönemin siyasi atmosferini yansıtması açısından konuşmanın bir kısmını vermek yerinde olacaktır:

Bayan: …Yahudilerle Marûniler arasında bir sorun bulunmadığını sen biliyorsun.

Mahmud Derviş: Bunu bilmiyorum.

Bayan: Bizim müttefik olduğumuzu biliyorsun.

Mahmud Derviş: Bilmiyorum.

214 Muhammed Surûr Zeyne'l-âbidîn, *a.g.e.*, s. 95-132.

215 İbrahim M. Ebû Rabi', *Çağdaş Arap Düşüncesi* (çev. İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul 2005, s. 441-444.

216 Robert Fisk, "The Legacy Of Ariel Sharon - The Butcher Of Sabra And Chatila", *The Independent,* 6 Şubat 2001, http://www.federalobserver.com/2014/01/13/the-legacy-of-ariel-sharon-the-butcher-of-sabra-and-chatila/ (erişim tarihi:01.01.2013)

217 Mahmud Derviş*, el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 30, 31.

Bayan: Öyleyse ne biliyorsun?

Mahmud Derviş: Suyun rengi, tadı ve kokusu olduğunu biliyorum.

Bayan: Niçin ülkenize gitmiyorsunuz? (Böylece) sorun biter.

Mahmud Derviş: Bu kadar basit mi? Ülkemize dönünce sorun biter mi?

Bayan: Evet.

Mahmud Derviş: Onlar (Yahudiler)'ın bizim ülkemize gitmemize müsaade etmediklerini bilmiyor musun?

Bayan: Öyleyse savaşın onlarla.

Mahmud Derviş: Zaten savaşıyoruz onlarla. Biz savaş durumunda değil miyiz?

Bayan: Siz burada kalmak için savaşıyorsunuz, geri dönmek için savaşmıyorsunuz.

Mahmud Derviş: Oraya (Filistin) geri dönmemiz için bir yerde olmamız gerekir. Çünkü geri dönen-eğer dönerse- yokluktan geri dönmez.

Bayan: Niçin Arap ülkelerinde ikâmet edip oradan savaş mıyorsunuz?

Mahmud Derviş: Onlar (Yahudiler) şimdi bize söylediğin şeyi söyledi. Bizi kovdular. İşte biz burada Lübnanlılarla beraber Beyrut ve kendimizi savunuyoruz.

Bayan: Sizin savaşınız hedefsiz ve sonuca ulaştırmaz.

Mahmud Derviş: Belki sonuca ulaştırmaz ama savaşın hedefi nefsi müdafaadır.

Bayan: Bura (Lübnan)'dan çıkmanız gerekir.

Mahmud Derviş: Çıkmayı onaylıyoruz. Çıkacağız. İşte onlar (Yahudiler) çıkmamıza engel oluyorlar. Fakat nereye gideceğimiz seni ilgilendirmiyor mu?

Bayan: Hayır, beni ilgilendirmiyor.

…

Lübnan işgali sonrası, Filistinliler ve Mahmud Derviş karamsarlığa kapılır. Çünkü hiçbir Arap ülkesi, Filistinlilere sahip çıkmaz. Şair, Filistinlilerin yalnız başına kaldıklarını sitem dolu sözlerle şöyle ifade eder:

لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاء

يا صديقي لا قلاع

لا الماء عندك، لا الدّواء ولا السّماء

ولا الدّماء ولا الشراع

ولا الأمام ولا الوراء [218]

Ey kardeşim (Filistinlim)! Senin ne kardeşlerin ne arkadaşların var.

Ey arkadaşım! Senin ne kalen ne suyun var. Ne ilaç ne gökyüzü…

Ne kan ne yelkenli,

Ne ilerisi ne gerisi var.

İsrail'in 1982 Lübnan işgali sonrası silahlı tüm Filistinli gruplar dağıtılır ve başta Yaser Arafat olmak üzere FKÖ liderlerinin tümü Tunus'a sürülür.[219]

6. Tunus

Derviş, FKÖ lider kadrosunun Lübnan'dan ayrılışından sonra bir süre daha orada kalır. Ancak Sabra ve Şatilla katliamından sonra fikrini değiştirerek Şam üzerinden Tunus'a gider.[220] Burada مديح الظل العالي (Yüksek Gölge'ye Övgü)[221] ve حصار لمدائح البحر (Denizin Övgülerinin Kuşatması)[222] adlı şiirlerini yazar.

Arafat'ın önerisiyle *el-Kermel* dergisinin yayınlanması için Tunus'tan Kıbrıs'a giden Derviş, şair Selim Berakât (d. 1951)'ın yardımıyla dergi işlerini yürütür ve böyle zor bir dönemde dava arkadaşlarını yalnız bırakmaz.[223]

Şair bu dönemde Tunus, Kıbrıs ve Paris arasında mekik dokur. Şair'in şahsi ve edebi hayatında önemli değişim ve dönüşümlerin görüleceği bir sonraki durağı, daha doğrusu yeni sürgün yeri Paris olacaktır.

---

218 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 331.

219 Özge Özkoç, ''Kronik Lübnan Savaşı Üzerine'', s.309-316; Nurullah Yılmaz, *a.g.e*., s. 20.

220 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 41-43; İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 19.

221 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 331-393.

222 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 393-395.

223 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 18, 19; Nurullah Yılmaz, *a.g.e*., s. 18.

7. Paris Yılları

Yaklaşık on yıla yakın bir zaman zarfında Paris'te kalan Derviş, o yılları edebi hayatının dönüm noktası olarak niteler ve orada yazdığı şiirlere büyük değer verir.[224] Paris'in iklim olarak olarak kendisini yaratıcılığa teşvik ettiğini özellikle vurgular.[225]

Paris'te bulunduğu dönemde FKÖ Yürütme Kurulu üyeliğine seçilen Derviş, 1987 yılında Arafat'ın isteğiyle Filistin Bağımsızlık Bildirgesi'ni yazar. Ayrıca اليوم السابع (*Yedinci Gün*) adlı dergide haftalık makaleleri yayımlanır.[226] Şair, huzur bulduğu Paris'te edebi yaratıcılığının meyvelerini toplamaya başlar. Beyrut yıllarında sadece Arap kamuoyunun yakından tanıdığı Derviş, Paris'te dünya edebiyat çevrelerince de bilinir hale gelir. O artık direniş şairi değil dünya edebiyatında önemli bir olguya dönüşen ''sürgün'' kavramıyla anılan bir şairdir.[227]

Derviş, sürgünde İsrail'e karşı şiiriyle kültürel bir mücadele sürdürürken aynı zamanda kerhen bazı politik görevler üstlenir.[228] Her ne kadar politikanın içinde yer alsa da hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmez. Örneğin Arafat tarafından yürütülen Oslo görüşmelerine karşı çıkar[229] ve bu tavrı Arafat ile yollarını ayırmasına neden olur. İsrail ve Filistinliler arasında ilk resmi temasların yapıldığı görüşmeler 1993 yılında Oslo Antlaşması'yla sonuçlanır. Derviş, antlaşmayı protesto ederek FKÖ'den ve Filistin Ulusal Meclisi'ndeki görevinden ayrılır.[230] Derviş, istifa sürecini ve nedenlerini şöyle açıklar:

''Bu antlaşma adil değildir. Çünkü Filistin kimliğine sahip olma hususunda ne Filistinli'nin duygusunu minimum düzeyde sağlıyor ne de bu kimlik için bir coğrafya temin ediyor. Sadece Filistin halkını geçiş deneyimi sürecinin önünde ortada bırakıyor.''[231]

224 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 42.
225 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 43
226 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 15.
227 Abdü'l-ilâh Belgazîz vd., *a.g.e.*, s. 127-158.
228 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 21.
229 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 44.
230 İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19, Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s.32-34.
231 Muhammed İbrâhîm, *Ecmelü kasâidi Mahmud Derviş hayâtühu ve şi'rüh*, Amman 2009, s. 7.

8. Ramallah Yılları

Derviş Paris'teki lüks yaşam koşullarına rağmen 1994 yılında halkının arasına Filistin'e dönmeyi yeğler ve Ramallah'da ikamet etmeye başlar.[232] Bu durum bile şairin ne kadar Filistin aşığı olduğunu belgeler niteliktedir. Ancak Siyonist rejim, Derviş'in Ramallah günlerini zehir edecek ve işgal nedeniyle ömrü boyunca yaşadığı acılara yenileri eklenecektir. Derviş, Paris sonrası yaşadığı süreci bir röportajında şöyle anlatır:

> *"Kolayca anlaşılacağı gibi, ülkemden ayrılırken olduğu gibi, oraya dönerken de bu kararı vermek oldukça güçtü. Nereye dönüyordum? Gerçekte ülkemin her yanı kuşatılmış, küçücük bir parçası duvarlanmış. Ve çok ağır yaşam koşullarına ve sürekli istila tehdidi ve uygulamalarına mahkûm edilmiş…*
>
> *Kendimi bir süre sorguladıktan sonra, Paris'te göreceli olarak daha rahat olan hayata, malum sağlık durumuma rağmen, halkımın yanını, onun kaderini paylaşmayı seçtim. Bundan hiçbir pişmanlık duymuyorum. Aksine onur duyuyorum. Ramallah'a gelince: Yaşama ve çalışma koşulları çok ağır ve stresli. Biraz da bu nedenle, oraya yakın Amman'a, zaman zaman, giderek biraz sükûnet, mesafe ve yazabilme olanağı sağlamaya çabalıyorum."*[233]

Şair, Ramallah ve Amman arasında mekik dokur. Bu dönemde bir yandan şiir yazmayı sürdürürken diğer taraftan *el-Kermel* dergisini yayınlamaya devam eder.[234] Derviş'in Ramallah ve Amman'da ikamet ettiği dönemde yazdığı eserler şunlardır: الجدارية (*Duvara Ait*)[235], لا تعتذر عما فعلت (*Yaptığından Dolayı Özür Dileme*)[236], كزهر اللوز أو أبعد (*Badem Çiçeği Gibi veya Daha Ötesi*)[237], حالة حصار (*Kuşatma Durumu*)[238], في حضرة الغياب (*Yokluğun Huzurunda*)[239], أثر الفراشة (*Kelebek Etkisi*)[240].

---

232 Cezîl Hûri, a.g.y., s. 5; Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 1.

233 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş" http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 31. 08. 2015)

234 İbrahim Halîl, *a.g.e.,* s. 19, 20; Nurullah Yılmaz, *a.g.e*., s. 20, 21.

235 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 253-312.

236 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 7-108.

237 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 73-183

238 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 109-144.

239 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 183-262.

240 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 263-409.

Ramallah, Derviş'in ikamet ettiği dönemde İsrail askerleri tarafından kuşatma alınır. 2000 yılından 2005 yılına kadar süren ikinci intifada (direniş hareketi) sürecinde Mahmud Derviş bir kez daha İsrail zulmüne maruz kalır. Ofisi yağmalanır ve kısa süreliğine gözaltına alınır.[241] Derviş, Filistin halkının İsrail zulmüne karşı başlattığı direniş hareketlerini kalemiyle her zaman destekler. Çünkü şairin elindeki tek silahı kelimelerdir.[242]

İsrail'in 2002 Gazze saldırısı öncesi Ramallah'ta Mahmud Derviş'i ziyaret eden Uluslararası Yazarlar Cemiyeti üyeleri bizzat İsrail'in zulmüne tanıklık ederler. Ancak Mahmud Derviş'in Filistin halkının trajedisini dünya kamuouyuna duyurulması hususunda önemli katkısı olmasına rağmen Hamas hareketiyle arası iyi değildir. Şair, aşağıdaki dizelerde Hamas'ı eleştirir:

ولا الحياء والظلام ، لزرتُ غزة
دون أن أعرف الطريق إلى بيت أبي سفيان الجديد
ولا اسم النبي الجديد !
ولولا أن محمداً هو خاتم الأنبياء، لصار لكل عصابةٍ نبيّ، ولكل صحابيّ
ميليشيا ![243]

Utanma ve karanlık olmasaydı ederdim ziyaret Gazze'yi
Ne yeni Ebu Sufyan'ın evine götüren yolu.
Ne de yeni peygamberin adını bilmeden!
Muhammed son peygamber olmasaydı.
Her çetenin bir peygamberi,
Ve her sahabinin olurdu bir milisi.

9. Ölümü

Derviş, Amerika'da geçirdiği açık kalp ameliyatı sonrası 9 Ağustos 2008 yılında vefat eder.[244] Dönemin Filistin Devlet Başkanı Mahmud Abbas (d. 1935), Derviş'i ''Filistin Aşığı'' ve ''Modern Kültür Projesinin Öncüsü'' olarak niteleyerek şairin ölümü nedeniyle Filistin topraklarında üç gün yas ilan eder.[245]

241 Nurullah Yılmaz, *a.g.e.,* s. 21.

242 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I*,* s. 282.

243 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 404.

244 Âdil Mahmud, *a.g.e*., s. 5; Nurullah Yılmaz, *a.g.e*., s. 21.

245 Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270, (erişim tarihi: 23. 08. 2015) .

Derviş'in cenazesine Filistinlilerin yanı sıra Arap dünyasından binlerce kişi katılır ve naaşı 13 Ağustos'ta Ramallah Kültür Sarayı'nın önündeki araziye defnedilir. Filistin Bilgi Teknolojileri ve İletişim Bakanlığı, 27 Temmuz 2008 tarihinde üzerinde şairin resminin bulunduğu bir posta pulu bastırır.[246]

Filistin halkı, şairin ölümüyle Siyonistlere karşı önemli bir kültür savaşçısını yitirirken çağdaş Arap şiiri, önemli bir temsilcisini kaybetmiştir.

B. Yetiştiği Çevre: Kültürel Arkaplan

Derviş'in doğum yeri Filistin, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış kadim bir yerleşim yeridir.[247] Derviş, Kenanlılardan Yahudilere, Yunanlılardan Araplara, Osmanlılardan Fransız ve İngilizlere kadar farklı din ve kültürlerle yoğrulmuş bir coğrafyada yetişir. Derviş, Müslüman bir Arap şair olmasına rağmen eserlerinde farklı din ve kültürlere hoşgörülü bir yaklaşım içerisindedir. Bunun da ötesinde eserlerinde farklı kültürlerle sıkı bir diyalog kurar.[248]

Derviş, şairlerin tüm insanlığa ait kültür mirasından etkilenmesinin gayet doğal olduğuna inanmaktadır.[249] Nitekim bir röportajında bu durumu şöyle anlatır:

> *"Bu toprak benim toprağım. Tüm farklı ve çoğul kültür ve gelenekleriyle benim: Kenani, Musevi, Eski-Yunan, Roma, Fars, Mısır, Arap, Osmanlı ve Batı (İngiliz, Fransız…)*
>
> *Tüm bu kültürleri, özel hiçbir ayrımcılığa düşmeden, yaşamak istiyorum. Bu topraklar üzerinde yankı bulmuş tüm bu seslerle kendimi özdeşleştirmeyi, hem hak hem de ödev sayıyorum. Ben ne 'davetsiz bir misafir' ne de yoldan bir 'gelip geçenim'. Doğu Akdeniz, büyük ve kalıcı insani uygarlıkların beşiğidir. Belki de, bitmez tükenmez çalkalanmaları, bu beşiği egemenliği altına alma saplantısından kaynaklanıyor. Bu coğrafya, bir tür, dünya*

246 Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270, (erişim tarihi: 23. 08. 2015) .

247 Abdülvehhâb el-Keyyâlî, *a.g.e.,* s. 11-24.

248 Cezîl Hûri, a.g.y., s. 19; Serene Huleileh, "Mahmoud Darwish: The Expropriated Poet", http://www.mahmouddarwish.com/english/introduction.htm (erişim tarihi: 10. 02. 2015).

249 Cezîl Hûri, a.g.y., s. 19; Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 5-11.

çocukluğunun bahçesidir. Benim ülkem Filistin de bu bahçenin bir parçasıdır. Bu nedenle 'Akdeniz kimliği' evrensel bir kimliktir ve bizler de onun üyesiyiz.

Ben ülkemden, bölgemden gelip geçen tüm kültürlerin bir ürünüyüm. Bu dilime de yansımış durumda. Her güçlü kültür, kendisinden bir şeyler bırakır geriye. Ben de kendimi tüm bu kültür ve birikimlerin 'oğlu' sayıyorum. Fakat yalnız bir tek 'annem' var… Uzak ve yakın tarihin birçok şairinden yararlandım ve yararlanmaya devam ediyorum." [250]

Böyle bir coğrafyada yetişen Derviş'in aynı zamanda kendi ana dili Arapça ile yazılmış kültürel mirastan etkilenmemesi mümkün değildir. Nitekim şiirlerinde görülen zengin kelime dağarcığının arka planında Arapça'nın klasik sözlüğü *Lisânü'l-'Arab* yatmaktadır. Derviş, günlük olarak bu sözlüğü okur; kelimelerin türeyiş ve semantiğine dair oradan fikir edinir.[251] Şair, Arap şiiri ve Arapça'nın kendi üzerindeki etkisini şöyle ifade eder:

"Beni başlangıçta (ve kısmen hâlâ) İslam öncesi ve sonrası Klasik Arap şiiri önemli ölçüde etkiledi. Bu etki de ortak tarih, gelenek, kültürün yanı sıra Arapça'nın, dil olarak, şiire tanıdığı eşsiz olanaklara vurgu yapmak gerek. Bu dilin sözcük ve deyiş zenginliği, sesi, müzikalitesi malum."[252]

Derviş'in yetişmesi ve kültürel birikiminin oluşmasında dedesinin önemli bir etkisi vardır. Gazete okumayı daha küçükken kendisine dedesinin öğrettiğini ve *Antera,*[253] *Binbir Gece Masalları*[254] vb. halk hikâyelerinin okunduğu gece sohbetlerine de onun sayesinde gittiğini söyler.[255] Aşağıdaki şiirinden anladığımız kadarıyla Derviş, Kur'an-ı Kerim okumasını dedesinden öğrenir. Ayrıca ''Âdem ve Havvâ'dan geldik'' sözleriyle insanlar arasın-

250 Selahattin Yıldırım, ''Mahmud Derviş'' http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 30.09.2015)

251 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 11, 12.

252 Selahattin Yıldırım, ''Mahmud Derviş'' http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 30.09.2015).

253 Cahiliye dönemi Muallaka şairlerinden Antera b. Şeddâd (ö.m. 614)'ın hayatı ve kahramanlıklarına ilişkin ortaya çıkan destansı Arap hikâyeleridir. Antera b. Şeddâd'ın hayatı ve hikayeleri için bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 165-175, 726.

254 Binbir Gece Masalları hakkında geniş bilgi için bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 728, 729.

255 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 17.

da ayrım yapmamayı yine ondan öğrendiğini vurgular. Kısacası; Derviş'in dini kültürünün oluşmasında dedesinin çok önemli bir rolü olduğu şu dizelerde rahatlıkla görülebilir:

عَلَّمني القرآنَ في دوحة الريحانِ

شَرْقَ البئر،

من آدمٍ جئنا ومن حوَّاءَ

في جنة النسيانِ.

يا جدّي! أنا آخر الأحياء

في الصحراء، فلنصعد![256]

Fesleğenli bahçede öğretti Kur'an'ı bana

Kuyunun doğusunda.

Adem ve Havvâ'dan geldik

Nisyan cennetinde.

Dedem! Ben yaşayanların sonuncusuyum

Çölde. Haydi, yükseklere çıkalım.

Ayrıca şair, İslam düşüncesinin önemli bir yönünü teşkil eden tasavvuf kültürü çerçevesinde teşekkül eden tasavvuf edebiyatını önemser. O, Tasavvuf edebiyatını okuduğunu ve onu; varoluşa dair sorulara cevap arayan, kâinatın arkasında gizli olanı ortaya çıkarmaya çalışan bir girişim olarak görür.[257]

Arap-İslam kültürünün yanı sıra Derviş'in edebi kişiliğinin oluşmasında Batı kültürü de etkili olmuştur. Derviş, 2003 yılı sonlarında bir Filistin kanalındaki röportajında daha küçük yaştayken *Binbir Gece Masalları*, çeşitli çocuk masalları ve yaşı biraz ilerleyince de *Don Kişot*[258] adlı romanı ve Yunan trajedilerini okuduğunu belirtir.[259] Bu olgu, şiirlerinde Yunan mitolojisine ait çeşitli semboller kullanmasıyla belirgin hale gelir.[260]

256 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 193.

257 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 13.

258 İspanyol yazar, şair ve oyun yazarı Cervantes (ö. 1616)'in dünyaca ünlü romanının ismidir.

259 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 10; Muhammed Dekrûb, ''Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî'', http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015)

260 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 95-110.

Derviş, ilköğretim ve ortaöğretim yılları ile lise eğitimi sırasında İsrail'in Filistinliler'e uyguladığı zorunlu proğram nedeniyle İbranice öğrenir ve Tevrat'ı zorunlu dersler arasında okur.[261] Bu nedenle o, aldığı eğitimin etkisiyle şiirlerinde Tevrat'tan önemli oranda esinlenir. Derviş, Tevrat'ı edebi kaynaklarından biri olarak kabul eder.[262]

Derviş'in ayrıca felsefeye karşı da ilgisi vardır. Derviş, korsanlar tarihi, coğrafya ve bunun yanında felsefeye dair eserler okuduğunu ifade eder.[263] Bu nedenle; eserlerinde onun felsefi bir birikime sahip olduğunu görürüz. Örneğin; o, Araplar ile Yahudileri toprak (Filistin) ile ilişkileri bağlamında varoluşçu filozof Martin Buber (ö. 1965)'in iki temel varoluş tarzı olarak gördüğü "Ben-Sen" ve "Ben-O" kavramlarıyla ele alır.[264]

Derviş'e göre, Arapların Filistin ile ilişkileri ''Ben-O'', Yahudilerin Filistin ile ilişkileri ise "Ben-Sen'' tarzındadır. Yahudi bakış açısına göre, Filistin vaad edilmiş topraklardır. Yahudilere göre kendileri, seçilmiş millettir.[265] Bu nedenle; Yahudilere göre, İsrail Devleti bu topraklarda kurulmalıdır. Buber'in felsefi kavramlarıyla ifade edecek olursak: Ben (Yahudi), Sen (Filistin)'e ''Ben'' olmak, kendisinin var olması için muhtaçtır. Oysa bir Arap için Filistin "O"dur. Yani Ben (Arap), O (Filistin)'e, "Ben" olmak, kendi olmak için muhtaç değildir. Dolayısıyla bir Arab'ın Filistin ile ilişkisi gerçek bir ilişki değildir. Bu nedenle bu ilişki kolayca kesilebilir ve Arap, Filistin dışında başka bir toprak parçasında da yaşayabilir.[266]

Derviş, yetiştiği çevrenin etkisi nedeniyle Marx'ın görüşlerden etkilenir.[267] Filistin'de Marksizm temelli görüşlerin yayılması, Rusya'nın 1882 yılında Kudüs'te Filistin Ortodoks Cemiyetini kurmasıyla ivme kazanır.[268] Rusya adı geçen cemiyet aracılığıyla Filistin'in çeşitli yerlerinde birçok okul ve Nâsıra şehrinde bir öğretmen enstitüsü açar.[269] Rus müsteşrik Ignaty Krach-

261 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 245-247; Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 14.
262 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 15.
(erişim tarihi: 10.03.2015).
263 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 12.
264 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 244-245.
265 Paul Johnson, *a.g.e.,* s. 31.
266 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 244.
267 Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 50-52.
268 Rukiyya Zeydân, *a.g.e.,* s. 32.
269 Rukiyya Zeydân, *a.g.e.,* s. 32, 33.

kovsky (ö. 1951)[270], Filistin ve diğer Arap beldelerinde özellikle edebiyat alanında çalışmalar yürütür.[271] Krachkovsky'nin bölgeye dair yaptığı çalışmalar Filistin edebiyat çevrelerinde etkili olur ve Filistinli bazı yazarlarla görüşür.[272]

Derviş ise Marksizm temelli görüşleri lise hayatında benimsemeye başlar ve 1961 yılında İsrail Komünist Partisi[273]'ne katılır.[274] Derviş'in partiye katılmasını teşvik eden Filistinli bir Hıristiyan olan ve partinin o dönem İsrail parlamentosundaki temsilcisi Emile Habibi'dir.[275] Derviş, partinin yayın organlarında yazarlık ve editörlük yapar. Kısacası Derviş, özellikle gençlik yıllarını Marksist görüşleri benimseyen bir kültür ortamında geçirir. Bundan dolayı onun ilk yazdığı şiirlerinde Marksizm ve onun edebiyata yansıması olan toplumcu gerçekçiliğin[276] etkisi bariz bir şekilde görülür.[277]

C. Eserleri ve Aldığı Ödüller

Çağdaş dönem Arap şairlerinin geriye bıraktığı eserler kemmiyet açısından değerlendirildiğinde kuşkusuz Mahmud Derviş ilk sıralarda yer alır.[278] Derviş kısa süren yaşamında yüzlerce şiir ve düzyazı kaleme almış üretken bir şairdir.

Ömrünü sürgünlerde geçiren Derviş, yazmaktan hiçbir zaman vazgeçmez, Arap ve Dünya edebiyatına azımsanmayacak kadar eser hediye eder.[279] Özellikle kendi ifadesiyle ''Pasaportta damgasını bulamadığı ülke''[280] Filistin hakkında pek çok şiir ve yazı kaleme alır.

---

270 Krachkovsky hakkında geniş bilgi için bkz. Abdurrahman Bedevî, *Mevsüa'tü'l-müsteşrikîn*, Beyrut 1993, s. 468-471.

271 Rukiyya Zeydân, *a.g.e.,* s. 33.

272 Rukiyya Zeydân, *a.g.e.,* s. 34.

273 İsrail Komünist Partisi hakkında geniş bilgi için bkz. Rukiyya Zeydân, *a.g.e.,* s. 40-41.

274 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 12; Rukiyya Zeydân, *a.g.e.,* s. 40-41.

275 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 16; Muhammed Hayr Ramazan Yusuf, "Mahmud Derviş ve nidâluhu mea'ş-şuyû'iyyîni'l-yahûd" http://www.alukah.net/culture/0/4849/ (erişim tarihi: 23.03.2015)

276 Toplumcu gerçekçilik için bkz. İlhan Genç, *a.g.e*., s. 175.

277 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e*., s. 34; Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 50-52; İbrahim Halîl , *a.g.e*., s. 16; Nebîl 'Amr, "Ecmelüne'', s. 18.

278 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 11; Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 1.

279 İbrahim Halîl, a.g.e., s. 11.

280 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 121.

1. Şiirleri

Derviş'in ilk şiir divanı, عصافير بلا أجنحة (*Kanatsız Serçeler*) adıyla 1960 yılında- o henüz on dokuz yaşındayken- yayımlanır.[281] İkinci divanı, أوراق الزيتون (*Zeytin Yaprakları*) ise 1964 yılında okuyucusuyla buluşur.[282] Derviş, ilk şiir divanını çalışmaları arasından çıkararak bir daha yayımlanmasına izin vermez.[283]

Derviş'in şiir divanları şunlardır:

ed-Dîvân, el- A'mâlü'l-ûlâ -1

[284] أوراق الزيتون (*Zeytin Yaprakları*)

[285] عاشق من فلسطين (*Filistinli Bir Aşık*)

[286] آخر الليل (*Gecenin Sonu*)

[287] أزهار الدم (*Kan Çiçekleri*)

[288] أغنيات إلى الوطن (*Vatan'a Türküler*)

[289] العصافير تموت في الجليل (*Celile'de Kuşlar Ölüyor*)

[290] حبيبتي تنهض من نومها (*Uykusundan Uyanıyor Sevgilim*).

ed-Dîvân, el- A'mâlü'l-ûlâ -2

[291] أحبك أو لا أحبك (*Seviyorum Seni veya Sevmiyorum*)

[292] محاولة رقم ٧ (*Yedi Nolu Girişim*)

[293] تلك صورتها و هذا إنتحار العاشق (*Bu Onun Resmi ve Bu Aşığın İntiharı*)

---

281 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 3.

282 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 18.

283 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 3; Âdil el-Ustâ, Mahmud Derviş, ''Asâfîr bilâ ecniha'', http://www.tanwer.org/tanwer/news/2003.html (erişim tarihi: 06 .09. 2015)

284 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 13-84.

285 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 85-172.

286 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 173-214.

287 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 215-240.

288 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 241-258.

289 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 259-322.

290 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 323-378.

291 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 11-110.

292 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 111-200.

293 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 201-237.

[294] أعراس (*Düğünler*)

[295] حالات و فواصل (*Durumlar ve Fasılalar*)

[296] مديح الظل العالي (*Yüksek Gölgeye Övgü*)

[297] حصار لمدائح البحر (*Deniz Övgülerini Kuşatma*).

ed-Dîvân, el- A'mâlü'l-ûlâ -3

[298] هى أغنية, هى أغنية (*O Bir Türküdür, O Bir Türküdür*)

[299] ورد أقل (*Daha Az Gül*)

[300] أرى ما أريد (*İstediğim Şeyi Görüyorum*)

[301] أحد عشر كوكبا (*On bir Yıldız*).

el-A'mâlü'l-kâmile -1

[302] لا تعتذر عما فعلت (*Yaptığından Dolayı Özür Dileme*)

[303] حالة حصار (*Kuşatma Durumu*)

[304] لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Tekbaşına Bıraktın*)

[305] جدارية (*Duvara Ait*).

el-A'mâlü'l-kâmile -2

[306] سرير الغريبة (*Yabancı Kadının Yatağı*)

[307] كزهر اللوز أو أبعد (*Badem Çiçeği Gibi veya Daha Uzak*)

[308] أثر الفراشة (*Kelebek Etkisi*).

---

294 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 238-314.
295 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 315-330.
296 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 331-392.
297 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 393-.531.
298 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 13-104.
299 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 105-.176.
300 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 177-266.
301 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 267-350.
302 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 7-108.
303 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 109-144.
304 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 145-252.
305 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 253-312.
306 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 7-72.
307 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 73-183.
308 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 263-409.

el-A'mâlü'l-kâmile -3

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي[309] (*Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum*).

Mahmud Derviş'in yukarıdaki şiir divanları içinde yer almayan diğer önemli bir şiiri 1988 Filistin Birinci İntifadası sırasında yazdığı ve İsrail'de tartışmalara neden olan[310] عابرون في كلام عابر (Geçici Bir Sözde Gelip Geçenler) adlı bir politik şiiri daha vardır. Şiirin bir kısmı şöyledir:

أيها المارون بين الكلمات العابرة..

منكم السيف.. ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار.. ومنا لحمنا

منكم دبابةٌ أخرى.. ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز.. ومنا المطر

وعلينا ما عليكم من سماءٍ وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا، وانصرفوا [311]

Geçici kelimeler arasında gelip geçenler!

Sizden kılıç .. kan bizden.

Sizden çelik ve ateş .. et bizden.

Sizden başka bir tank .. taş bizden.

Sizden gaz bombası .. yağmur bizden.

Bizim üzerimizdeki sema ve hava sizin de üzerinizde

Alın payınızı kanımızdan, def olup gidin.

2. Düzyazıları

Derviş'in şiirlerinin yanı sıra çeşitli tarihlerde kaleme aldığı düzyazıları, hem onun biyografisi hem de modern Filistin tarihi için önem arz etmektedir. Çünkü Derviş, İsrail'in Filistin'i işgaline çocukluk döneminde bizzat şahit olur.

309 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III*,* s. 315-418.

310 İbrahim Halîl, *a.g.e*., s. 30.

311 Şiirin tamamı için bkz. Mahmud Derviş, ''Âbirûn fî kelâm 'âbir'', http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470 (erişim tarihi: 06. 09. 2015).

Derviş, kendisinin ve Filistin halkının 1948 ve 1967 yılında yaşadığı acıları يوميات الحزن العادي (*Olağan Hüznün Günlükleri*) adlı eserinde işler.[312] Özellikle İsrail'in şairin doğum yeri Birva köyünü yıkıp oraya Yahudi yerleşim yeri kurmasını[313] ve "Kefr Kâsım Katliamı"[314]nı detaylarıyla anlatır.[315]

Politik mesajlarını kendi hayat hikâyesiyle harmanlayarak sunduğu bu eserinde, şiirin yanı sıra düzyazıda da mahir olduğunu kanıtlar. Okuyucu bu eserde politik söylemin sıkıcılığını hissetmez. Karşılıklı diyalog tarzında yazılan eserde, çoğunlukla kendisinden bahsederken hayali ikinci tekil şahıs zamirini tercih eder. Böylelikle metnin monotonlaşmasını önler.

Derviş bu eserinde şöyle seslenir: *"...gecesinde bir şey anlamaz, babana sorarsın. Küçük olduğundan soru sormayı yasaklar sana. Seni komşu bir köye yerleştirip giderler. (İsrailli) Tarih hocan sana kimseyi kovmadıklarını anlatır. Güney Lübnan'da BM Mülteci Yardım Kuruluşundan yiyip içen bir mülteci olur, dönmeyi beklersin."*[316]

Derviş'in yine İsrail'in Beyrut işgali ve kuşatmasını tasvir eden "ذاكرة للنسيان" (*Unutmak için Hatıra*)[317] adlı eseri, onun şiir kadar düzyazıda da ustalığını belgeler niteliktedir. Şair yapıtında Tevrat ve İncil gibi kutsal metinlerin yanı sıra Üsâme b. Munkız (ö. 584/1188), İbnü'l- Esîr (ö. 630/1233), İbn Kesîr (ö. 774/1373) ve Cervantes (ö. 1616)'den alıntılar yapar. [318]Kahveyi çok seven Derviş, İsrail'in Beyrut saldırısı sırasında yaşadığı bir anısını bu eserinde şöyle anlatır:

> *"Yokluğun tadı ve barut kokusunu yaymak için denize nazır mutfağın önüne roketler atılırken nasıl kahvenin kokusunu hücrelerime yayarım? İki roket arasındaki zaman aralığını ölçmeye başladım: Bir saniye… Bir saniye, nefes alıp vermek ve iki kalp atışı arasındaki mesafeden daha kısa. Denize nazır cama bitişik ocağın önünde durmam için bir saniye yetmez… Bir saniye cezveye su koymam için yetmez. Bir saniye kibrit çöpünü yakmak için yetmez. Fakat bir saniye yanıp kül olmam için yeter…"*[319]

312 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 127-216.

313 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 97.

314 Kefr Kâsım katliamı 1956 yılında İsrail'in yaptığı bir katliamdır. Katliam hakkında daha geniş bilgi için bkz. Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 37-53.

315 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 217-286.

316 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 237.

317 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 7-126.

318 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 45-79.

319 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 11.

Derviş'in kendi hikâyesini ve İsrail'in Filistin halkına çektirdiklerini edebi bir ustalıkla anlattığı düzyazıları şunlardır:

el-A'mâlü'l-kâmile -2

في حضرة الغياب[320] (*Yokluğun Huzurunda*).

el-A'mâlu'l-kâmile -3

ذاكرة للنسيان[321] (*Unutmak İçin Hatırlama*).

يوميات الحزن العادي[322] (*Normal Hüzün Günlükleri*).

3. Makaleleri

Mahmud Derviş'in düzyazıları yukarıda belirtilenlerle sınırlı değildir. Bizzat kendisinin kurduğu *el-Kermel* adlı dergide ve çeşitli gazetelerde farklı konularla ilgili onlarca makalesi bulunmaktadır. Derviş makalelerinde genel olarak politik meseleleri, şiire dair konuları ve kendi hayat hikâyesini ele alır.[323]

Mahmud Derviş'in 1961-1970 yılları arasında yazdığı makaleleri ve onunla yapılan bazı röportajları Muhammed Halîl bir araya getirir ve Dâr'u'l-Hüdâ yayınevi tarafından 2009 yılında bir kitap halinde yayımlanır.[324] Ayrıca Derviş'in bazı makaleleri ise, *el-A'mâlü'l-kâmile'*nin حيرة العائد, مقالات مختارة (*Geri Dönenin Şaşkınlığı-Seçilmiş Makaleler*) [325] adı verilen bölümünde yayımlanır. Burada yer alan makalelerin ana başlıkları şöyledir:

هنا/هناك...الآن [326] (Burada/Orada…Şimdi)

أكثر من وداع [327] (Bir Vedadan Daha Fazlası)

ولادة الشعر العسيرة [328] (Şiirin Zor Doğumu).

320 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s.183-262.
321 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 7-126.
322 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 217-417.
323 Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 139-144.
324 Muhammed Halîl, *Mahmud Derviş, makâlât ve hıvârât 1961-1970*, Filistin 2009.
325 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 127-216.
326 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 133-160.
327 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 161-194.
328 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 195-215.

el-Kermel adlı dergide yer alan Mahmud Derviş'e ait makalelerin bir kaçının ismi ise şu şekildedir:

في وصف حالتنا (Durumumuzun Tasviri Hakkında)

حمادي يكسر إطار الصورة ... و يذهب (Hammadî Resmin Çerçevesini Kırıyor… Ve Gidiyor)

البيت و الطريق [329] (Ev ve Yol)

Derviş, şiirleri ve düzyazılarıyla Arap edebiyatı ve Dünya edebiyatına önemli katkılar sunar. Bundan dolayı çeşitli kuruluşlarca ödüllendirilir.

4. Aldığı Ödüller

Derviş, büyük kısmını sürgünde geçirdiği yaşamında bazı kuruluşlarca taltif edilir.[330] Derviş gibi üretken bir şair, sadece Arap kamuoyunda değil, ülkemiz de dâhil olmak üzere dünya kültür ve sanat çevrelerince yakından takip edilir. Şairin çeşitli ülkelerden aldığı ödüller onun bir dünya şairi olduğunu belgeler niteliktedir. Bu ödüller kronolojik olarak şöyledir:

1. Lotus Ödülü (Afrika-Asya Yazarlar Birliği) 1969
2. Akdeniz Ödülü (Akdeniz Kültür Merkezi, Palermo, İtalya) 1980
3. Filistin Devrimi Plaketi (FKÖ) 1981
4. Uluslararası İbn Sina Ödülü (SSCB) 1981
5. Avrupa Şiir Plaketi (İtalya) 1982
6. Lenin Ödülü (SSCB) 1983
7. Barış Şairleri Ödülü (İtalya) 1987
8. Şili Üniversitesi Takdir Belgesi (Şili) 1990
9. Şövalye Liyakat Nişanı (Fransa) 1997
10. Kültür Bakanlığı Edebiyat Ödülü (Fransa) 1997
11. Tunus Kültür Liyakat Nişanı (Tunus) 1998

329 Derginin internet arşivi için bkz. http://www.mohamedrabeea.com/viewfiles.aspx?-pageid=3329 ve http://lisaanularab.blogspot.com.tr/2013/08/blog-post_3314.html (erişim tarihi: 29.09.2015).

330 Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", http://www.darwis-hfoundation.org/atemplate.php?id=270, (erişim tarihi: 23. 08. 2015).

12. Fikrî Liyakat Nişanı (Fas) 2000
13. Butros Pavlos Altın Madalya Nişanı (Şam) 2001
14. Balamand Üniversitesi Takdir Ödülü (Lübnan) 2001
15. Kültürel Özgürlük Ödülü (ABD) 2001
16. Nazım Hikmet Ödülü (Türkiye) 2002
17. Sultan b. Ali el-Avîs Ödülü (Adonisle birlikte), (BAE) 2003
18. Prens Claus Ödülü (Hollanda) 2004
19. Uluslararası Edebiyat Ödülü (İtalya) 2006
20. Gümüş Gül Ödülü (Bulgaristan) 2006
21. Arap Şiiri Yaratıcılık Ödülü (Kahire) 2007
22. Uluslarası Şiirin Kralı Ödülü, (Makedonya) 2007
23. Uluslararası Argan Şiir Ödülü (Fas) 2008
24. Bosna Ödülü (Bosna Hersek) 2008
25. Akdeniz Barış Ödülü (İtalya) 2009.

Derviş'in çeşitli ödüllerle onore edilmesinin asıl nedeni, eserleriyle dünya edebiyatına yaptığı katkıda ve edebi kişiliğinde saklıdır.

II. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Herhangi bir şairin edebi kişiliğini ve kat ettiği edebi aşamaları belirlerken onun hayatının ve yaşadığı dönemin politik, kültürel, dini vb. ortamının bilinmesi önem arz eder. Çünkü şair, önemli oranda içinde yaşadığı ortamdan etkilenir.

A. Şiir Anlayışı

Derviş, şiiri tarif etme yoluna gitmez. Çünkü ona göre, şiirin tarifiyle ilgili her bir yeni girişim, yapılmış eski bir tarifin tekrarıdır. Ve şiir bir sırdır. İşte bu sır, şiirin sürekliliğini sağlayan temel olgudur. Bu nedenle onun tarifi zordur.[331] Derviş, meseleyi kültür bağlamında daha geniş bir perspektifle ele alır.

331 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 5.

Derviş'e göre, Arap kültürü, bir krizin içerisindedir. Arap yenileşme hareketi, felsefi olarak bir çıkmaza düşmüştür. Arap toplumlarında şiir dışında bir yenileşme belirtisi de yok gibidir.[332] Modern Arap şiirindeki yenileşme hareketi, düşünsel, bilimsel ve felsefi yenileşmenin yerine geçmiştir ve bu nedenle şaire göre, modern Arap şiirindeki yenileşme hareketi, omuzlarında kaldıramayacağı ağır bir yükü taşımaktadır.[333]

Şair, Arap şiirinde yenileşme sorunuyla ancak Filistin'den diğer Arap ülkelerine göç edince karşılaştığını, daha önce böyle bir sorunun varlığından bile habersiz olduğunu söyler.[334] Çünkü işgal altındaki topraklarda yaşayan şair için asıl önemli sorun: Direniş ve kimliktir. Derviş'e شاعرالمقاومة(Direniş Şairi) lakabı[335] veril-mesinin sebebi: Filistin sorununu şiirlerinde yoğun olarak işlemesi ve Filistin halkının dramını şiirleriyle dünya gündemine taşımış olmasıdır. Örneğin Derviş, İsrail'in baskı ve zulmüne maruz kalan halkının durumunu عن إنسان (İnsan Hakkında) adlı şiirinde şöyle tasvir eder:

وضعوا على فمهِ السلاسل

ربطوا يديه بصخرةِ الموتى

وقالوا أنتَ قاتل!

أخذوا طعامَه ، والملابسَ والبيارق

ورَموه في زنزانةِ الموتى

وقالوا : أنت سارق!

طردوه مـــــــــن كلِ المرافئْ

أخذوا حبيبتَه الصغيرةْ

ثم قالوا : أنتَ لاجـــئ![336]

332 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

333 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

334 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

335 Mahmud Derviş hakkında "Direniş şairi" ifadesini, ilk kez Filistinli yazar Ğassân Kanafânî kullanmıştır. Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân Kanafânî, *a.g.e.,* , s. 51.

336 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 20

Vurdular ağzına zincir.
Bağladılar ellerini ölüler kayasıyla
Dediler: Sen katilsin!
Aldılar elinden yemeğini, elbiseleri, bayrakları…
Attılar onu ölüler zindanına.
Dediler: Sen hırsızsın!
Kovdular onu tüm limanlardan.
Küçük sevgilisini gasbettiler.
Sonra dediler: Sen sığınmacısın!

Yukarıdaki şiirinde olduğu gibi, henüz küçük yaşta mülteci olarak yaşamanın verdiği hüzün ve öfke, şairin neredeyse tüm şiirlerinde etkisini gösterir. Vatan hasreti, sürgün, mültecilik vb. kavramlar çeşitli telmih ve sembollerle şairin eserlerinde önemli bir yer tutar.[337]

Derviş kendini "Truvalı Şair", yani ''Yenilmişlerin ve Umutsuzların Şairi'' olarak niteler ve şunları söyler:

> "*Belirli bir süreden beri, Truvalı şair olmak istediğimi vurguluyorum. Ben, galibiyetin, 'zaferin' şairi değilim. Şairi olunacak bir zaferimiz yok zaten.*
>
> *Ayrıca, kişisel ve şiirsel olarak, yenilgilere alışığım. Onları iyi bilirim. Onların içinde geçti ömrüm ve şiirim.*
>
> *Galiplerin, muzafferlerin şairi olunabilir mi? Bundan çok kuşkuluyum. Büyük İskender'in yıkıp yakıcı orduları ne tür bir şair yaratabilir?*
>
> *Kişisel karakter olarak da, zaferleri ululayacak, onlara övgü yağdıracak, ya da şakşaklayacak bir yanım olduğunu sanmıyorum.*
>
> *Zafer, birilerini, yenerek, ezerek, yok ederek, onursuz kılarak kazanılabilir mi? Bunu da hiç sanmıyorum. Truvalı olmayı, bilinçli olarak seçen biriyim.*
>
> *Kesinlikle kaybedenlerin, umutsuzların kampındayım. Onların çadırlarında yaşarım.*

337 Layyâna Abdurrahîm Kemâl Abdü Rabbih, *a.g.e.,* s. 80- 82.

'Truvalılık', benim tüm hayatıma, eğitimime, varlık tarzıma, deneyimlerime sürekli olarak sinmiştir. Kurbanlardan biri olarak sinmiştir.

Truvalı olmakta hayatiyet, canlılık buluyorum. O, söylenmeyeni, dillendirilmeyeni ifade etmek olanağı veriyor bana."[338]

Derviş'in hayat hikâyesi, onun muzaffer olanların değil, mağlupların, umutsuzların ve evsizlerin kampında yer aldığının açık bir ispatı niteliğindedir. Derviş'in küçük yaşlarda başlayan sürgünü hiç bitmez. Bu nedenle onu, ''Sürgün Şairi'' olarak nitelemek mümkündür.[339]

Mahmud Derviş'e göre şiir: İnsanoğlunun hayat karşısında duyduğu ilk şaşkınlık ve varoluşun gizemlerini sorgulama ihtiyacından doğmuştur.[340] Şiir; hayatı açıklamakla yetinmez, hayata duygu ve derinlik katar.[341]

Mahmud Derviş'e göre şair, şiir yazma sürecinde tek başına hareket etmez. Bu yaratıcı süreçte kendini dayatan bir dil ve üçüncü taraf olarak da okuyucu vardır. ''Şair, dil ve okuyucu'' üçlüsü, şiir yazma sürecine ve şiirin gelişmesine katkı sunarlar. [342]

Derviş'e göre, şiirin gelişmesi için özellikle şair ile okuyucu arasındaki etkileşim önemlidir. Yani şair ile okuyucusu arasında duvarlar bulunmamalıdır. Bu nedenle: Mahmud Derviş, okuyucularıyla "şiir geceleri"nde yüz yüze gelmeyi ve onlarla iletişim kurmaya büyük önem verir.[343] Şaire göre; o, okuyucularına ayak uydurmakta, okuyucuları da ona ayak uydurmakta ve hep birlikte kendilerini geliştirip değişmektedirler. Bu noktada şair, kitleyi harekete geçiren ve değiştiren bir rol üstlenir. Şair, düzenlenen şiir gecelerinde katılımcıların yüzde doksanının genç olmasının kendini sevindirdiğini ifade

338 Yıldırım, Selahattin, "*Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi"*, http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervis-le-bir.html

(erişim tarihi: 25.06.2016).

339 Layyâna Abdurrahîm Kemâl Abdü Rabbih, *el-Mekân ve tahavülâtü'l-hüviyye 'inde Mahmud Derviş,* Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü Bîrzeyt, Filistin 2012, s. 82, 103-114; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 42.

340 Abduh Vâzin, ''Defâtir''*,* s. 5; Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 42.

341 Abduh Vâzin, ''Defâtir''*,* s. 5.

342 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 40; Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 16-18.

343 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 41; İbrahim Halîl*, a.g.e.*, s. 20.

eder.[344] Kanaatimizce bunun en önemli nedeni: Derviş'in şiirlerinin müzikle iç içe olmasıdır.[345] Onun bazı şiirleri Marcel Halife, Mâcide er-Rûmî, Ahmet Ka'bûr gibi Arap dünyasının önemli müzisyenlerince bestelenir.[346]

Derviş, edebi hayatının ilk döneminde klasik yapıda şiirler yazmış[347] olmasına rağmen sonraki dönemlerde الشعر الحر (eş-Şi'rü'l-hür) veya شعر التفعيلة (Şi'rü't-tefî'le)[348] türünü benimser.[349] Ona göre; serbest şiir, meşrûiyetini klasik şiir sistemini altüst etmesiyle kazanmıştır.[350] Eğer bu şiir türü, donuk ve gelişmeye açık olmayan bir sistem inşa ederse meşrûiyetini kaybeder. Bu nedenle serbest şiirin ritmini ve yapısını geliştirmesi gerekir.[351]

Derviş bunu kendisinin şiirinden örneklerle açıklar: "*Bende şiir satırı yoktur. Benim şiirim dairesel bir kütle gibi hepsi birden hareket etmekte, dönmektedir. Ben kafiyeyi dizenin başında veya ortasında gizlerim… Şairin müzikal monotonluğa nasıl karşı koyacağını bilmesi gerekir…*[352]"

Derviş'e göre şair: Dilini sürekli geliştirmeli, onu yorgunluk ve tekdüzelikten korumalıdır. Şairin dili yorgun düşebilir. Bu nedenle şairin dil, form ve metaforlarını yenilemesi gerekir.[353] Ona göre: Yeni ritimler elde ederek şiiri monotonluktan kurtarmak mümkündür.[354]

Derviş, şiirlerinde bazen kelimeyi bazen de cümleyi tekrarlar. Bu üslup, onun şiirine melodik bir ritim kazandırmanın yanında şiirinde monotonluğu da önler.[355] Kısacası Derviş'in şiirlerinde, müzikal harmoni ve ritim, en göze çarpan özelliktir.[356] Ancak Derviş, 1950'li yıllarda modern Arap şirinde gö-

344 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 18.

345 İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 73-74; Cezîl Hûri, a.g.y., s. 14.

346 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 27-28.

347 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 117.

348 eş-Şi'rü'l-hür veya Şi'rü't-tefî'le hakkında daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 573; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri,* s. 142-153.

349 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e*., s. 216-217.

350 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 7.

351 Cezîl Hûri, a.g.y., s. 13; Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 7.

352 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 7.

353 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 7-8.

354 Cezîl Hûri, a.g.y., s. 13-14.

355 Abdülkâdir Ali Zerrûkî, *Esâlîbü't-tekrâr fî dîvan ''Serhân yeşrabü'l-kahve fi'l-kâfîtîryâ'' li Mahmud Derviş*, Yüksek Lisans Tezi, Batna el-Hâc li-Hıdır Üniversitesi, Cezayir 2012, s. 86-99.

356 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e*., s. 237-240.

rülmeye başlayan[357] ve geleneksel Arap şiir geleneğinden bir kopuşu ifade eden[358] ‘‘nesir şiiri’’[359] taraftarlarıyla ritim ve içsel harmoni konusunda farklı düşünür.

Derviş, tasavvuf edebiyatının, özellikle Bâyezid-i Bistâmî (ö. 234/848)[360], Sühreverdî el-Maktûl (ö.587/1191)[361] ve Muhyiddîn İbnü’l-Arabî (ö. 638/1240)[362] aracılığıyla çağdaş Arap şiirinde “nesir şiiri” olarak adlandırılan şiir türüne etki ettiğini, iddia eder. [363]

Derviş, nesir şiirine karşı olmadığını ancak nesir şiiri taraftarı şairlerle şiirsel ritim ve içsel müzikal harmoninin kaynağı konusunda hem fikir olmadığını belirtir.[364] Onlara göre: İçsel harmoni ancak nesirden kaynaklanır. Derviş ise müzikal harmoninin hem nesir hem de şiirde ritimle sağlanabileceğini söyler.[365] Çünkü ritim; nesir, şiir ve hatta günlük konuşmada mevcuttur. Burada temel sorun: Ritmi nasıl işitsel ve görsel hale getireceğimizdir.

Dervişe göre bu ise, şiirsel vezinle mümkün olur. Ancak şairin bu ritmi yakalaması için vezni farklı bir yolla ele alması gerekir. Bu ise şairin üslubunda الغنائية (lirik)[366] ve الملحمية (epik) şiir[367] türlerini meczetmesi ve hatta nesirden de istifade etmesiyle sağlanabilir.[368] Ancak burada Derviş’in şiirde ritmi yakalamak için nesirden de istifade edilebileceğine dair görüşünü, onun nesir şiirine kapı araladığı şeklinde anlamamak gerekir. Çünkü Derviş,

357 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 691.

358 Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 169.

359 Nesir şiiriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 685; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 159-161.

360 Bâyezid-i Bistâmî’nin hayatı hakkında bkz. Ebû Abdurrahmân es-Sülemî, *Tabakâtü’s-Sûfiyye* (thk. Mustafa Abdulkâdir ‘Atâ), Beyrut, 1998, s. 35; İbnü’l-Mülakkîn, Ömer b. Ali b. Ahmed, *Tabakatü’l-Evliyâ* (thk. Mustafa Abdulkâdir ‘Atâ), Kahire 1975, s. 66; Brockelmann*, a.g.e.,* c. IV, s. 62, 63; ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. III, s. 235; Süleyman Uludağ, *Bâyezid-i Bistâmî,* Ankara 1994, s. 11-30.

361 Hayatı hakkında bkz. Yâkut el-Hamevî, *a.g.e.,* c. VII, s. 269-272; ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. VIII, s. 140; Mahir İz, *Tasavvuf*, İstanbul 1990, s. 194.

362 İbnü’l-Arabî’nin hayatı hakkında bkz. İbnü’l-Mülakkîn, *a.g.e*., s. 76; Ethem Cebecioğlu, ‘‘Muhyiddin İbnü’l-Arabî’nin Hayatı ve Eserleri’’, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-1)*, sy. 21 (2008), s. 9-25.

363 Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 13.

364 Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 6, 7.

365 Nebîl ‘Amr, ‘’Ecmelüne’’, s. 29; Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 7.

366 Lirik şiirin özellikleri için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.,* s. 115-117.

367 Epik şiirin özellikleri için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.,* s. 117.

368 Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 7; Cezîl Hûri, a.g.y., s. 12-17.

kendisini, ancak vezinli şiirle ifade edebileceğini söyler. Fakat burada kastettiği veznin, klasik arûz[369] vezni olmadığını özellikle vurgular.[370]

Derviş kendini, الشعر الحر (Serbest şiir) veya شعر التفعيلة (*Şi'rü't-tefî'le*)[371] yani durak eksenli şiirle ifade eder. Klasik şiirdeki tek vezin, tek kafiye ilkesini bertaraf eden serbest şiirde vezin, her bir *tef'ile*nin farklı sayıda tekrarıyla sağlanır.

Derviş ya da diğer bazı şairlerin benimsediği durak eksenli şiir türü ile klasik arûz vezniyle yazılan bir şiirin şekil açısından farklarını göstermek için, klasik arûz ile yazılmış bir beyit ile durak eksenli yazılmış bir şiiri karşılaştırmak yerinde olacaktır.

Birinci örneğimiz klasik arûz ölçüsüyle yazılmış ünlü Cahiliye dönemi Mu'allaka şairi Antera'ya ait bir beyittir. Beyit ve *tef'île*leri şöyledir:

هلْ غادرَ الشُّعراءُ منْ متردَّم　　أم هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ توهمِ[372]

Şairler bırakmadı söylenecek kelam,

Şaşkınlıktan sonra tanıdın sevgilinin evini.[373]

عدَ توهمِ	تَ الدارَ ب	أم هلْ عرف		متردَّم	شُعراءُ منْ	هلْ غادرَ ال	Taktî'[374]
متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن		متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	Tef'ile[375]
/// o // o	/ o / o // o	/o /o //o		/// o // o	/// o // o	/o/o // o	İşâret[376]

369 Arûz hakkında geniş bilgi için bakınız. Hüseyin Tural, *Arap Edebiyatında Arûz*, İstanbul 2011.

370 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 7.

371 eş-Şi'rü'l-hür veya Şi'rü't-tefî'le hakkında daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 573; 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e.*, s. 213, Mehmet Yalar, *a.g.e.*, s. 142-153.

372 Antera b. Şeddâd, *Dîvânü Antera b. Şeddâd*, Beyrut 1893, s. 80.

373 ez-Zevzenî, birinci şatırda هلْ ile sorulan sorunun inkari bir soru olduğunu, İkinci şatırdaki هلْ soru edatının ise قدْ anlamına geldiğini söyler: ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 201. Bu nedenle beyti bu şekilde Türkçe'ye çevirdik.

374 Takti', beyitleri vezin gereği arûz imlasıyla yazmaktır. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, a.g.e., s. 14-15.

375 Arûz İlmi'nde vezin kalıplarındaki her bir kesme. Arap aruzunda kullanılan tef'ileler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, a.g.e., s. 22.

376 Çalışmamızda beyitleri takti' ederken, kısa sesler yani harekeler için / işaretini; uzun sesler yani sükûnlar için o işaretini kullandık.

Antera'nın beyti görüldüğü gibi, kâmil bahri[377]'yle yazılmıştır. Beyit, iki *şatır*[378]dan oluşmaktadır. Her bir şatırda üç *tef'ile*, toplamda ise altı *tef'ile* vardır. Beytin her iki *şatr*ı da kafiyelidir ki buna *tasri'*, böyle beyitlere ise *musarra' beyit*[379] denir.

İkinci örneğimiz Mahmud Derviş'e ait bir şiirdir. Şiirin bir bölümü ve *tef 'ile*leri şöyledir:

سجل

أنا عربي

و لون الشعر فحمي [380]

Kaydet!

Ben Arab'ım.

Saç rengi, kömür karası.

ن الشعر فح	عربي و لو	سجل أنا	Taktî'
متفاعلن	متفاعلن	مُتْفاعلن	Tef'ile
/o/o // o	/// o // o	/o/o // o	İşâret

Derviş'in şiiri, Antera'nın beyti gibi iki *şatır*lı değil, satır şeklinde *tef'ile* düzeniyle yazılmıştır. İlk *tef'ile* (مُتْفاعلن), birinci satırda değil, ikinci satırda ancak tamamlanmıştır. İkinci satırda da aynı şekilde *tef'ile* ancak üçüncü satırda tamamlanabilmiştir. Üçüncü satırda ise iki *tef'ile* vardır.

Görüldüğü gibi Derviş, satır ve *tef'ile* sayısında belirli bir kurala bağlı değildir. Ayrıca Derviş'in şiirinde *tasri'* yoktur. Kısacası الشعر الحر (Serbest şiir) veya شعر التفعيلة (*Şi'rü't-tefî'le*), klasik Arap şiirinin iki *şatır*dan oluşan beyit yapısını tamamen alt üst eder.

Her ne kadar Derviş, klasik Arap şiirinin beyit yapısından tamamen kopuşu getiren serbest şiir türünü benimsemiş olsa da klasik dönem Arap şairlerinden etkilenir. Çünkü Derviş'e göre, hiçbir şair, sıfırdan başlamaz ve bu nedenle onun başka şairlerden etkilenmesi gayet doğaldır.[381]

377 Kâmil bahriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 103-118.

378 Şatr, Klasik Arap şiirinde beyti oluşturan mısralara denir. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 24.

379 Musarra' beyit hakkında bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 27.

380 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 80.

381 Cezîl Hûri, a.g.y., s. 19.

B. Etkilendiği Şairler

1. Klasik Dönem Arap Şairleri

Mahmud Derviş'in etkilendiği klasik dönem Arap şairleri: Câhiliye döneminin ünlü muallaka şairi İmriu'l-Kays (ö. m. 545)[382], Ebû Temmâm (ö. 231/846)[383], Mütenebbî (ö. 354/965)[384] ve Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî (ö. 448/1057)[385]'dir.

Mahmud Derviş'e göre, Ebû Temmâm Arap şiirinin yenilenmesine kapı aralayan büyük bir şairdir. Ancak Derviş, Ebû Temmâm'ı, sözü dilinde dolamak, kelime uydurmak ve kapalı formlar üretmekle itham eder.[386] Derviş'e göre, Ebû Nuvâs (ö. 814/1411)[387] ise klasik Arap şiirini, göçebelikten şehre taşıyan bir şairdir.[388]

Derviş, Abbasiler dönemini klasik Arap şiirinin altın çağı olarak kabul eder. Derviş kendisinin en çok Cahiliye şiiri ve ''büyük dedem'' diye niteleğiği[389] Mütenebbî'den etkilendiğini belirtir.

Derviş'e göre, Mütenebbî klasik Arap şiirinin doruk noktası ve bir hülasasıdır.[390] Mütenebbî hakkında şunları söyler:

---

382 İmriu'l-Kays'ın hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e.,* s. 15-26; el-Enbârî, *a.g.e*., s. 3-5; İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 94-96; ez-Zevzenî, *a.g.e.,* s. 15-17; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 97-99; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 77-81; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 183-185.

383 Ebû Temmâm hakkında bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. XVI, s. 414-416; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 71; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 121-132; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 480-484; Hicâzî Huseyn Mehdî, *a.g.e.*, s. 1-20.

384 Mütenebbî'nin hayatı hakkında bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.*, c. I, s. 166; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 81, 82; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 19-21; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *ag.e*., s. 474; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 597-604; Abdurrahman Özdemir, ''el-Mütenebbî'nin Şiirinde Maraş'', *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 14 (2006), s. 159-185; Mehmed Şerefeddin, "(Mütenebbî)'den Evvel Şiir", *Dâru'l-fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, sy. 3-4 (1925), s. 214.

385 Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin hayatı hakkında bkz. Yâkut el-Hamevî, *a.g.e*., c. I, s. 113; Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 35-37; ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. I, s. 157; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *a.g.e*., s. 475; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 681-685.

386 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 20.

387 Ebû Nuvâs hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. XX, s. 72-74; Brockelmann*, a.g.e.,* II, s. 24; Fuad Sezgin, *a.g.e*., c. II/4, s. 109-120; Abbâs Mahmûd el-Akkâd, *a.g.e.*, s. 7-24; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *a.g.e*., s. 744

388 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 20.

389 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 16.

390 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 16.

"Ben onun kişiliğini çok beğeniyorum. Bir saray şairi olarak itham edildiğinde Mütenebbî iyi anlaşılmamıştır demektir. Onun yaşadığı dönemde ve ondan önceki dönemlerde Arap şiirinde övgü kesinlikle ayıp değildi. Bana göre Mütenebbî, hiç kimseyi ve devlet otoritesini övmedi. Bilakis o, kendi şiir sultasını kuruyordu. (...) Mütenebbî, kesinlikle bir saray şairi değildir."[391]

Derviş, çok sevdiği ve büyük dedem dediği Mütenebbî'nin bazı sözlerine şiirlerinde yer verir. Derviş'in aşağıdaki dizeleri, Mütenebbî'nin تجري الرياح بمالا تشتهي السّفن (Rüzgâr, gemilerin istemediği yönden eser)[392] sözünü akla getirir.

يا أمنا انتظري أمام الباب إنا عائدون

هذا زمانٌ لا كما يتخيَّلون

بمشيئة المَلاح تجْري الريحُ

والتيار يغلبه السفين !393

Annemiz! Bekle kapının önünde, geri dönüyoruz.

Bu zaman hayal ettikleri gibi değil

Kaptanın istediği gibi eser rüzgâr

Ve dalgaları yener gemiler!

Derviş aşağıdaki dizelerinde ise, Mütenebbî'nin Mısır'a yolculuğunu adeta bir film şeridi gibi okuyucunun gözleri önüne getirir:

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

قد جئتُ من حَلَبٍ ، وإني لا أعود إلى العراقِ394

391 Âdil el-Ustâ, ''Mahmud Derviş, ve'l-Mütenebbî ve Ġmriu'l-kays ve Ebû Temmâm'', http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-27/file/016.pdf (eriĢim tarihi: 22. 01. 2016).

392 el-Mütenebbî, *a.g.e.*, c. I, s. 236.

393 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 250.

394 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 421.

Gelenekleri var Nil'in
Gidiyorum ben.
Yürüyorum hızlıca, benden isimleri çalan beldelerde.
Halep'ten geldim, kesinlikle geri dönmem Irak'a.

Derviş, klasik dönem Arap şairlerinin yanı sıra modern dönem Arap şairlerinden de etkilenir.

2. Modern Dönem Arap Şairleri

Derviş, eğitim gördüğü dönemde, okul müfredatında klasik Arap şiiri ve Mehcer şiiri[395]nin çok az yer aldığını; Mehcer şiirinin lirik ve basitliğine düşkün olduğunu belirtir.[396] Salâh Abdussabûr gibi Mısırlı şairlerin şiirlerinden haberdar olduğunu oysa Adonis lakabıyla bilinen Suriyeli şair ve denemeci Ali Ahmed Saîd İsbir (d. 1930)[397]'i ancak 1968 yılında ona ait bir şiiri okumasıyla ilk kez duyduğunu söyler.[398]

Derviş, çağdaş Filistin şiirinin önde gelen şairlerinden Fedvâ Tûgân (ö. 2003)[399] ve Ğassân Kanafânî (ö. 1972)[400]'yi okuduğunu ancak Filistinli şairlerin üzerinde herhangi bir edebi etkisinin olmadığını özellikle vurgular.[401] Derviş'in ilk dönem yazdığı şiirlerinde, özellikle Nizâr Kabbânî (ö. 1998)[402] başta olmak üzere Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964)[403] vb. çağdaş Arap şairlerin etkisi görülür.[404] Derviş'in üzerinde Arap şairlerin yanında Batılı şairler de etkili olur.

---

395 Mehcer edebiyatı ya da şiiri, XIX. yüzyılda Lübnan başta olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den Amerika kıtasına göç etmiş Arap şair ve yazarların temsil ettiği bir akımdır. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 101-103.

396 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 19.

397 Ali Ahmed Saîd İsbir'in hayatı hakkında bkz. Sakr Ebû Fahr**,** *Hıvâr mea' Adûnis*, Beyrut 2000; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 42.

398 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 19.

399 Fedvâ Tûgân'ın hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. I, s. 157; Fedvâ Tûgân, *er-Rihletü'l-as'ab*, Amman 1993.

400 Ğassân Kanafânî'nin hayatı hakkında bkz. Aida Omarova, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

401 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne''*,* s.16.

402 Nizâr Kabbânî'nin hayatı ve çağdaş Arap şiirine katkısı hakkında bkz. Abdulfettâh Muhamed Hüseyin ed-Derâvîş, *Nizâr Kabbânî hayâtühü ve şi'rih*, Şam 2009.

403 Bedr Şâkir es-Seyyâb hakkında bkz. İhsân Abbâs, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsetü fî hayâtih ve şi'rih*, s. 17-23; Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *el-Edebü'l-'arabiyyü'l-hadîs*, s. 119; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 146.

404 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne''*,* s.16.

3. Batılı Şairler

Derviş, İspanyol şair García Lorca (ö. 1936), Latin Amerikalı Pablo Neruda (ö. 1973) ve T. S. Eliot (ö. 1965) gibi şairlerden etkilendiğini özellikle vurgular.[405] Bunların dışında Derviş'in etkilendiği batılı şairler şunlardır: Derek Walcott (d.1930), Wislawa Szymborska (ö. 2012), İrlandalı Seamus Heaney (ö. 2013) ve Derviş'in 20. yüzyılın önemli Yunan şairlerinden kabul ettiği Yorgo Seferis (ö. 1971).[406]

Ayrıca Polonyalı şair Czesław Miłosz (ö. 2014), Yunanlı şair Yannis Ritsos (ö. 1990), Fransız şairler: San John Pierce (ö. 1975) ve Louis Aragon (ö. 1982), René Char (ö. 1988) ve İtalyan şair Eugenio Montale (ö. 1981) gibi şairlerin de Derviş üzerinde etkisi vardır.[407]

Derviş'in üzerinde özellikle gençlik döneminde etkili olan diğer bir şair ise: Nazım Hikmet (ö. 1963)'tir.

4. Doğulu Şairler

Derviş, ideolojik olarak kendisine sempati duyduğu Nazım Hikmet hakkında birkaç makale kaleme alır, onun hayatı ve siyasi mücadelesinden övgüyle söz eder.[408] Derviş'in çok sevdiği ve 20. yüzyılın büyük şairlerinden biri olarak gördüğü Türk şair Nazım Hikmet, toplumcu gerçekçi şiirin önemli bir temsilcisidir.[409] Her iki şairin şiirlerinde sürgün ve vatan özlemi ortak temalar olarak göze çarpar.[410]

Derviş, Muhammed İkbal'den sonra Urdu şiir geleneğinin çağdaş temsilcisi kabul edilen ve Beyrut'ta bir süre birlikte yaşadığı Pakistanlı şair Faiz Ahmed Faiz (ö.1984)'den çok şey öğrendiğini ifade eder.[411]

Derviş, anti-emperyalist duruşlarıyla bilinen Edward Said (ö. 2003) ve İkbal Ahmed (ö. 2001) gibi düşünürleri de önemser. Derviş, Edward Said ile

405 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 16.

406 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 19.

407 Abduh Vâzin, ''Defâtir'', s. 20.

408 Muhammed Halîl, *a.g.e.*, s. 102-113.

409 Ataol Behramoğlu, *a.g.e.*, s. 85.

410 Nurullah Yılmaz, "Nâzım Hikmet ve Mahmûd Dervîş'in Şiirlerinde Ortak Temalar: Sürgün, Hapishane ve Vatan Özlemi", *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası,* sy. 22 (2013-1), s. 175-195.

411 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş" http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 30.09.2015).

ilk olarak 1974 yılında New York'ta Yaser Arafat'ın meşhur BM Genel kurulunda yaptığı konuşması öncesi görüşür.[412] Edward Said, Derviş'in editörlüğünü yaptığı *el-Kermel* adlı dergide bazı yazılar kaleme alır.[413]

C. Kur'an-ı Kerim'in Etkisi

Derviş, gençliğinde Markist görüşleri benimsemiş olmasına rağmen, içinde doğduğu ve mensubu olduğu Arap-İslam kültürünün mirasından önemli ölçüde istifade eder. Derviş'in şiirlerinde faydalandığı kültürel mirasın başında ise Kur'an-ı Kerim gelir. Kur'an-ı Kerim, çağdaş Arap şairlerinde olduğu gibi Mahmud Derviş'in de ilham aldığı edebi kaynaklarından biridir.[414]

Derviş, Kur'an-ı Kerim'de geçen birtakım kavram ve sûrelere bazı şiirlerinde yer verir. Örneğin Derviş, aşağıdaki şiirinde ''bakır kaplar'' ile Arap-İslam kültürünün mirasına güçlü bir telmihte bulunurken aynı zamanda İslam kültüründe önemli bir yeri bulunan Âyetü'l-kürsî[415]'ye şiirinde yer verir ve onu sahiplenir:

هذا البحرُ لي

هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي

***

ومحطَّةُ الباصِ القديمةُ لي . ولي

شَبَحي وصاحبُهُ . وآنيةُ النحاس

وآيةُ الكرسيّ ، والمفتاحُ لي[416]

Bu deniz bana ait,

Bu rutubetli hava bana ait.

***

412 Şemsü'd-dîn el-'Avnî, ''Hadîs mea' Şâiri'l-filistîniyyî Mahmud Derviş Kubeyl Rahîlih'', *el-Mesâr*, Tunis, sy. 186-187 (2009), s. 108-111.

413 *el-Kermel* dergisinin 1981-2004 yılları arasında çıkan sayıları için bkz. http://lisaanularab.blogspot.com.tr/2013/08/blog-post_3314.html (erişim tarihi: 29.09.2015).

414 Cemâl Fellâh en-Nevâfia', *Eserü'l-Kur'âni'l-Kerîm fi'ş-şi'ri'l-filistînî'l-hadîs,* Doktora Tezi, Câmiatu Mutah, Ürdün 2008, s. 19.

415 Âyetü'l-kürsî, Bakara Sûresi'nin 255. ayeti olup tevhid akidesini anlatır. Ayrıca fazileti nedeniyle kültürümüzde dua niyetiyle de sıkça okunan bir ayettir. Bkz. Bakara Sûresi, 2/255.

416 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 311, 312.

Eski otobüs durağı bana ait,
Hayaletim ve sahibi, bakır kaplar bana ait,
Âyetü'l-kürsî ve anahtar bana ait,

Derviş'in özellikle Rahmân Sûresi'ne karşı ayrı bir ilgisi vardır. Derviş, kendisine Kur'an-ı Kerim okumasını öğreten dedesiyle ilgili yazdığı şiirine كالنون في سورة الرحمن (Rahmân Sûresi'ndeki Nûn Gibi)[417] başlığını vermesi çok ilgi çekici bir örnektir.

Rahmân Sûresi, Kur'an-ı Kerim'in lafız ve mana sanatlarıyla dolu bir sûresidir.[418] Ayrıca altmış dokuz âyetinde fâsılalarını ''nûn'' harfi teşkil eder.[419] Bu ise, sûreye ayrı bir estetik katar. Kanaatimizce sûrede Derviş'i etkileyen ve hayran bırakan temel husus budur. Ayrıca Derviş, bir başka şiirinde yine Râhman Sûresi ve ''nun'' harfine yer verir. Derviş, ''Duvara Ait'' adlı şiirinde bir ameliyat sonrasında yaşadığı ölüm deneyimini tasvir eder.[420] Derviş, cenazesini kaldıracak olanlara şöyle seslenir:

سأقول: صُبُّوني
بحرف النون، حيث تَعُبُّ روحي
سورةُ الرحمن في القرآن. وامشوا
صامتين معي على خطوات أَجدادي
ووقع الناي في أَزلي. ولا
ضَعُوا على قبري البنفسجَ، فَهْوَ
زَهْرُ المُحْبَطين يُذَكِّرُ الموتى بموت
الحُبِّ قبل أَوانِهِ[421]

417 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 193-195.

418 Rahmân Sûresi'nde yer alan edebi sanatlarla ilgili geniş bilgi için bkz. Mahmud Şekîb Ensârî ve 'Âtî 'Abyât, ''Cemâliyyât delâlâti't-tesniyye ve's-süvari'l-belâğiyye ve'l-mûsîkiyye fî Sûreti'r-Rahmân'', *Mecelletü'l-lüğati'l-'Arabiyyi*, sy. 9 (Kış 1993), s. 97-119.

419 Rahmân Sûresi, 55/1-78.

420 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 253-312.

421 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 280.

Söyleceğim: ‘‘Yıkayın beni
Rahmân Sûresi’nin ruhumu bir yudumda içtiği yerdeki
Nûn harfiyle.
Yürüyün sessizce benimle,
Ecdadımın ayak izlerinde
Ve sonsuzluğumdaki vaki olan ‘‘ney’’de.
Koymayın kabrime menekşeler,
Çünkü o, hevesi kursağında bırakılanların çiçeğidir.
Hatırlatır ölülere, aşkın öldüğünü vaktinden önce’’.

Derviş, ayrıca şiirlerinde Kur’an-ı Kerim’den iktibaslar da yapar. Örneğin kardeşi Habil’i öldürerek insanlık tarihinin ilk cinayetini işleyen Kabil’in kıssasını Kur’an-ı Kerim’de geçtiği şekliyle[422] aynen iktibas eder.

ويضيئك القرآن :
{ فبعث الله غرابا يبحث في الارض ليريه كيف يواري سوءة اخيه
قال: يا ويلتي اعجزت ان اكون مثل هذا الغراب}
ويضيئك القرآن,
فابحث عن قيامتنا, و حلِّقْ يا غراب[423]

Aydınlatıyor seni Kur’an,
Allah, ona kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi.
Bunun üzerine: ‘Yazık bana! Şu karga kadar olmaktan bile aciz mi kaldım!’ dedi.
Aydınlatıyor seni Kur’an,
Ara kıyametimizi, uç ey karga!

422 Mâide Sûresi, 5/31.
423 Mahmud Derviş, *el-A’mâlu’l-kâmile,* c. I, s. 182.

D. Tevrat'ın Etkisi

Derviş'in eğitim gördüğü dönemde İbranice ve Tevrat, İsrail'in işgal ettiği topraklarda Filistinli öğrencilere uyguladığı eğitim programlarında zorunlu dersler arasında yer alır. Bu nedenle Derviş'in düzyazı ve şiirlerinde Tevrat'ın etkisi görülür.[424]

Derviş, yıllar sonra eğitim gördüğü Kefr Yâsîf'i ziyaret ettiğinde orada kendisi için toplanan kalabalığa bir konuşma yapar ve aldığı eğitime dair şunları söyler: *"O (geçmiş) günlerde Hayim Nahman Bialik, Mütenebbî'yi; Ahad Ha'am İbn Haldun'u eğitim programlarından kovuyordu…"*[425]

Derviş'in sözünü ettiği Hayim Nahman Bialik (ö. 1934), modern İbranî edebiyatının önde gelen şairlerinden biridir.[426] Yahudi şair Bilaik'in çalışmalarına yön ve destek veren, asıl adı Asher Ginzberg olan Ahad Ha'am (ö. 1927) [427] ise, Siyonizm[428]'in fikir babalarından Kiev doğumlu Yahudi bir düşünürdür. Derviş, bir röportajında modern İbranî edebiyatında öne çıkan şairlerle ilgili değerlendirmede bulunur:

> *"Bialik'i okulda klasik şairler arasında okuduk. Klasik sayılan şairlerin müfredattaki şiirlerini ezberlemek zorundaydık. Ben İbranice şiire yakın ilgi duyuyordum. Ama Bialik sevdiklerim arasında değildi. Onun birincil nostaljisi, bana fazla ideolojik gelmiştir. Onda, kapsayıcı, ergin bir estetik proje bulamadım.*
>
> *Tüm eseri, neredeyse, 'Siyonist rüya' üzerine kurulu olduğu izlenimi verir.*

424 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 245-247.

425 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 147.

426 Lital Levy, ''From Baghdad to Bialik with Love: A Reappropriation of Modern Hebrew Poetry, 1933'', *Comparative Literature Studies,* c. XXXXII, sy. 3 (2005), s. 125-154. https://muse.jhu.edu/article/195376/pdf (erişim tarihi: 10.10.2015)

427 Yaakov Shavit, ''Ahad Ha-'Am and Hebrew National Culture: Realist or Utopianist?'', *Jewish History*, c. IV, sy.2 (Sonhabar 1990), s.71-87 http://humanities1.tau.ac.il/segel/yshavit/files/2012/10/ahadhaam.pdf (erişim tarihi: 19.02.2015).

428 Siyonizm hakkında geniş bilgi için bkz. William L. Cleveland, *a.g.e.,* s. 278-282; Fatma Tunç Yaşar vd., *Siyonizm Düşünden İşgal Gerçeğine Filistin*, İstanbul 2000.

Y. Amichai İbranice'nin en büyük çağdaş şairlerinden biridir. Şiirinin beni çeken ve sevdiğim, beğendiğim çok yanı vardır. Aynı topraklar üzerinde, iki farklı meşruiyet, hak talebi söylemlerimiz dışında, şiir konularımız, duyarlılıklarımızda benzerlik olmasını doğal buluyorum. Neyi savunursak savunalım, son tahlilde, şairiz biz. Bu da küçümsenebilecek bir ortak özellik değildir. Amichai'de değerli bulduğum özelliği, Mitik olanın izini tersten sürmesidir; kendi estetiğini, 'yer'in basit öğeleri ve olağan, normal bir insani hayattan başlayarak, kurmayı hedeflemiştir. Amichai, sürekli kendisini yenileyen bir şiir üretmiştir.

Filistin'in her köşesini Eretz Israel sıfatı ile yaftalaması başka bir sorun. Bu, iki duruş (Filistin ve İsrail) arasındaki çatışmanın salt siyasal ve askeri değil, kültürel de olduğuna işaret ediyor sanıyorum."[429]

Derviş, ilkokul ve lise yıllarında İbn Haldun ve Mütenebbî'nin kapı dışı edildiği eğitim programı nedeniyle Tevrat'ı İbranice olarak okuduğunu söyler.[430] Ona göre: Tevrat, tarihi ve dini bir metin değil edebi bir metindir. Tevrat'ın Vaiz, Eyyûb ve Ezgiler Ezgisi bölümleri insanlığa ait yüksek deneyimler içerir ve şiirseldir. Mezmurlar ise Tevrat'ın yukarıda belirtilen üç bölümüne nazaran daha az edebidir.[431]

Derviş, bazı şiirlerinde Tevrat'tan esinlenir. Aşağıda sunduğumuz şiirlerinde bu etki bariz bir şekilde görülür. Derviş şiiri ile Tevrat arasındaki metinlerarasılığı göstermek için her iki metni de yer vermeyi uygun buluyoruz. Ancak her iki metnin benzerlik göstermesinin Derviş'in özgünlüğüne gölge düşürmeyeceği kanaatindeyiz. Çünkü Derviş, öncelikle bu durumu inkâr etmenin ötesinde, kabul eder. Bunu kendisi şöyle ifade eder: *"Tevrat'ın, benim edebi kaynaklarımdan biri olduğu konusunda şüphe yoktur."*[432]

429 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş" http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 30.10.2015)

430 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 147.

431 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 14.

432 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

Derviş bir şiirinde şöyle seslenir:

لا شيءَ يبقى على حالِه

للولادة وَقْتٌ

وللموت وقتٌ

وللصمت وَقْتٌ

وللنُّطق وقْتٌ

وللحرب وقْتٌ

وللصُّلحِ وقْتٌ

وللوقتِ وقْتٌ

ولا شيءَ يبقى على حالِه...

Hiçbir şey aynı kalmaz

Doğumun bir zamanı var,

Ölümün bir zamanı var,

Susmanın bir zamanı var,

Konuşmanın bir zamanı var,

Savaşın bir zamanı var,

Barışın bir zamanı var,

Zamanın bir zamanı var,

Hiçbir şey aynı kalmaz…

Derviş'in esinlendiği Tevrat metni şöyledir:

"Her şeyin mevsimi, göklerin altındaki her olayın zamanı vardır. Doğmanın zamanı var, ölmenin zamanı var. Dikmenin zamanı var, sökmenin zamanı var. Öldürmenin zamanı var, şifa vermenin zamanı var. Yıkmanın zamanı var, yapmanın zamanı var."[433]

433 *Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, İstanbul 2006, Vaiz, 3.

Derviş bir başka şiirinde:

أنا وحبيبي صوتان في شفةٍ واحده

أنا لحبيبي أنا. وحبيبي لنجمته الشارده[434]

Ben ve sevgilim iki ses aynı dudakta,

Ben sevgilime aitim, sevgilim firari yıldızına.

Derviş'in yukarıdaki şiirine benzer bir metin Tevratta şu şekilde yer alır: ''Ben sevgilime aidim, sevgilim de bana. Gezinip duruyor zambaklar arasında.''[435]

E. Şiirinin Geçirdiği Evreler

Derviş'in edebi hayatının evreleri hakkında bazı Arap edebiyat eleştirmenleri farklı fikirler ileri sürerler.[436] Ancak biz, şairin bizzat kendisinin açıkladığı dönemlere göre şiirinin aşamalarını ele almaya çalışacağız. Derviş, şiirinin aşamalarını dört mevsimle açıklar.[437]

1. Birinci Aşama: Direniş Şairi

Şairin 1960 yılında ilk divanı عصافير بلا أجنحة (*Kanatsız Serçeler*)'i yayınlaması ile ilk yurt dışına çıktığı 1970'li yılları kapsayan bu dönemi kısaca ''ülke içindeki aşama'' ya da ''devrimci-vatansever aşaması'' olarak nitelemek mümkündür. Derviş, edebi hayatının bu aşamasında Mütenebbî gibi klasik Arap şairleri ve Nizâr Kabbânî başta olmak üzere Bedr Şâkir es-Siyâb vb. çağdaş Arap şairlerinin etkisi altındadır. Bu dönem, Derviş'in romantizmin etkisinde vatan, toprak, asma, saban, kapı, bulut, direniş, zeytin, ana, baba, dede, aşk vb. kavramları içeren eserler verdiği basit şiir dönemidir. Bu aşamadaki şiirleri dil açısından basit ve kullandığı semboller çoğunlukla anlaşılır bir düzeydedir. Derviş'in bizzat kendisi bu aşamayı ''ilkbahar'' olarak belirtir.[438]

---

434 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 479.

435 *Kutsal Kitap*, Ezgiler Ezgisi, 6/3.

436 Daha geniş bilgi için bkz. Muslih Abdulfettâh en-Neccâr, "Cidâriyyetü Mahmud Derviş, Dirâsa istidlâliyye fi'l-mâdmûni'ş-şi'ri"
https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub102412651.pdf (erişim tarihi: 03.02.2015).

437 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25, 26.

438 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25, 26.

Derviş'in ilk şiirlerinde "ben" duygusu kendini hissettirmesine rağmen bu dönem ''sanat toplum içindir'' anlayışını benimsemesi sebebiyle toplumsal sorunlara daha ağırlık verir. Mahmud Derviş, gençliğinde Marksizmi benimsediği[439] için ilk dönem şiirlerinde toplumcu gerçekçi[440] anlayışın izlerini sıklıkla rastlarız:

أنا من قرية عزلاء ... منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها ... في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية

فهل تغضب ؟[441]

Ben izole, unutulmuş,

Caddeleri isimsiz bir köydenim.

Onun tüm erkekleri tarla ve taş ocağında,

Seviyorlar komünizmi.

Öfkeleniyor musun?

Bir başka şiirinde devrim özlemini dile getiren şair şöyle seslenir:

لا تقل لي:

ليتني بائع خبز في الجزائر

لأغني مع ثائر!

...

لا تقل لي:

ليتني أعمل في أسوان حمّالاً صغير

لأغني للصخور

يا صديقي!

لن يصب النيل في الفولغا

ولا الكونغو، ولا الأردن، في نهر الفرات!

كل نهر، وله نبع... ومجرى... وحياة!

439 Ğassân Kanafânî, *a.g.e,* s. 97.

440 İlhan Genç, *a.g.e*., s. 173.

441 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 83.

يا صديقي!... أرضنا ليست بعاقر

كل أرض، ولها ميلادها

كل فجر، وله موعد ثائر ![442]

Söyleme bana:

Keşke bir ekmek satıcısı olsaydım Cezayir'de.

Şarkı söylemek için bir devrimciyle birlikte.

…

Söyleme bana:

Keşke bir küçük hammal olarak çalışsaydım Asvan'da,

Kayalara şarkı söylemek için.

Arkadaşım!

Dökülmeyecek ne Nil Nehri Volga'ya

Ne Kongo ne Ürdün Nehri Fırat'a.

Her nehrin vardır bir kaynağı…Yatağı.. Ve hayatı!

Arkadaşım! … Verimsiz değildir toprağımız bizim,

Her toprağın vardır doğuş vakti,

Her fecrin vardır devrimci bir vakti!

Şair, ilk dönem şiirlerinde devrimci saiklerle toplumları değiştirme ve dönüştürmede şiirin önemli bir işlev göreceğine inanır. Derviş'e göre; yaşadığımız çağda devrimci şairler, peygamberlerin yaptığı gibi bir misyon üstlenebilir:

يا رفاقي الشعراء!

نحن في دنيا جديدة

مات ما فات ، فمن يكتب قصيدة

في زمان الريح والذرة

يخلق أنبياء [443]

442 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 52-53.

443 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 63.

Şair yoldaşlarım!
Yeni bir dünyadayız.
Geçmiş öldü, kim yazarsa şiir,
Rüzgar ve atom çağında
Yaratır enbiyalar.

Derviş, kendisi gibi Filistinli bir şair olan Fedvâ Tûkân'a atfettiği bir dizesinde şiirin İsrail zulmüne karşı direnişte bir araç olduğunu vurgular:

نحن يا أختاه، من عشرين عام
نحن لا نكتب أشعارا،
و لكنا نقاتل [444]

Ey bacım! Yirmi yıldır biz.
Yazmıyoruz şiir biz.
Fakat savaşıyoruz biz.

Bu dönemde şiiri, toplumu devrimci bir çizgiye taşıyacak bir araç olarak gören Derviş, bu nedenle onun halk kitlelerince anlaşılacak basitlikte olmasını önemser:

قصائدنا بلا لون
بلا طعم بلا صوت
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت
و إن لم يفهم البسطا معانيها
فأولى أن نذريها
و نخلد نحن للصمت ![445]

Şiirlerimiz renksiz,
Tatsız ve sessiz
Eğer taşımazsa bir evden diğerine kandil.
Eğer anlamazsa halk manasını,
En iyisi onu savuralım.
Ve biz sessizliğe bürünelim!

444 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 356, 357.
445 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 62-63.

Derviş, bu söylemini sözde bırakmamış ve pratiğe aktarmış bir şairdir. Örneğin ‘‘Kaydet ben bir Arab’ım” dizeleriyle başlayan şiiri, kısa sürede tüm Arap dünyasında yankılanır ve halk kitleleri nezninde bir manifestoya dönüşür. Şair çocukluğundan itibaren yaşadığı “kimlik” sorununu bu şiirinde işler. Şiirin bir bölümü şöyledir:

سجل!

أنا عربي

و أعمل مع رفاق الكدح في محجر

و أطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

و الأثواب و الدفتر

من الصخر

و لا أتوسل الصدقات من بابك

و لا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟ [446]

Kaydet!

Ben bir Arap’ım.

Çalışıyorum bir taş ocağında emekçi yoldaşlarla.

Çocuklarım sekiz tane,

Çekip çıkarıyorum onlara bir somun ekmeği.

Elbise ve defterlerini

Kayadan...

Dilenmiyorum sadaka kapından.

Küçük düşmüyorum,

Kapının eşiğinde.

Öfkeleniyor musun?

446 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 80, 81.

Derviş'in ilk dönemki şiirlerinde öne çıkan diğer önemli bir tema ise "vatan mefhumu ve Filistin sorunu"dur. Şiirlerinde Filistin halkının direnişini işlemesi nedeniyle "Direniş Şairi"[447] olarak anılan Derviş, İsrail'in baskı ve zulmüne maruz kalan halkının yaşadıklarını şöyle tasvir eder:

وضعوا على فمهِ السلاسل

ربطوا يديه بصخرةِ الموتى

وقالوا أنتَ قاتل!

ثم قالوا : أنتَ لاجـــئ![448]

Vurdular ağzına zincir

Bağladılar ellerini ölüler kayasıyla

Dediler: Sen katilsin!

Sonra dediler: Sen sığınmacısın!

Şâkir en-Nâblusî, ilk dönem şiirlerinde vatan, toprak vb. konuları çokça işlemesi nedeniyle Mahmud Derviş'i "Mecnûnü't-türâb (toprak delisi)"olarak niteler.[449]

Kanaatimizce vatanı Siyonistlerce işgal edilip, daha küçük yaşta doğduğu topraklardan sürgün edilen ve kendi ülkesinde bir sığınmacı statüsünde yaşayan bir şairin, şiirlerinde vatan temasının ağırlık kazanması garipsenecek bir durum değildir. Şairin mutluluk ve hüzünlerini şiirlerine yansıtması, duygusal bir insan olmasının sonucudur:

آه يا جرحي المكابر

وطني ليس حقيبه

و أنا لست مسافر

إنني العاشق، والأرض حبيبه [450]

Ah! Gururlu yaram

Çanta değil vatanım,

447 Ğassân Kanafânî, *a.g.e.,* s. 51; Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

448 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 20.

449 Şâkir en-Nâblusî, *Mecnûnü't-türâb: Dirâse fî şi'ri ve fikri Mahmud Derviş,* Beyrut 1987, s. 198.

450 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 361.

Ben de yolcu değilim.

Ben âşık, toprak da sevgili.

Vatanı Filistin'i bir sevgiliye benzeten Derviş, bir başka şiirinde onun değerini ölüm sonrasını hatırlatarak şöyle ifade eder:

وأبي قال مرة:

الذي ماله وطن،

ماله في الثرى ضريح

ونهاني عن السفر [451].

Babam dedi bir defasında:

Vatanı olmayanın,

Toprakta olmaz bir mezarı.

Ve yasakladı bana yolculuğu.

Ancak Derviş, babasının yolculuk etmemesi yönündeki nasihatını hiç yerine getiremez. Çünkü Siyonistler, şairin ülkesine el koydukları gibi onu da sürgünlere mahkûm ederler. Derviş, Siyonistlerce gasp edilen vatanı için şiiriyle direnir. Derviş, Filistin sevgisinin kendisine acı vermesine rağmen onu korumakta kararlıdır

عيونك شوكة في القلب

توجعني ..و أعبدها

و أحميها من الريح

و أغمدها وراء الليل و الأوجاع.. أغمدها [452]

Gözlerin bir diken yüreğimde,

Acı veriyor bana… Ve tapıyorum ona ben.

Esen rüzgârdan korurum onu ben.

Geceler ve acıların arkasında saklarım onu… Saklarım onu ben.

451 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. 1, s. 155.

452 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 87.

Diğer taraftan ise, Derviş ilk şiirlerinde kendi estetik anlayışını oluşturma çabası içine girer. Bu anlayışın en bariz özelliği, doğadaki güzelliklerin sırf estetik kaygıyla değil, insan faktörüyle birlikte ele alınmasıdır. Derviş, الورد والقاموس (Gül ve Sözlük) adlı şiirinde bize bu şiir anlayışının ipuçlarını verir:

لا بد لي أن أرفض الورد الذي
يأتي من القاموس , أو ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاّح , وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر[453]

Reddetmem gerek,
Sözlük veya bir şiir divanından gelen gülü.
Bir çiftçinin kolunda ve bir işçinin elinde yeşerir gül,
Bir savaşçının yarasında,
Ve bir kayanın kucağında yeşerir gül.

Derviş, ilk şiirlerinde çiftçi bir ailenin evladı olması hasebiyle tarım kültürüne ait buğday, zeytin, toprak, tarla, bahçe vb. temaları çokça kullanır. Bilindiği gibi bir köylü için en önemli şeylerin başında buğday gelir. Derviş de bir köylü çocuğu olması nedeniye buğdayı gülden daha çok sever:

إنّا نحبّ الورد ،
لكنّا نحبّ القمح أكثر
و نحبّ عطر الورد ،
لكن السنابل منه أطهر [454]

Gülü severiz,
Ama buğdayı sevdikçe severiz.
Gülün kokusunu severiz biz,
Ama başaklar ondan daha temiz.

453 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 188.
454 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 49.

Derviş, buğday ve başaklarla sembolize ettiği köy yaşamının karşıtı olarak eğitim için gittiği şehri pek sevmez. Bunu, aşağıdaki şiirde yer alan الحزين وجهي (Hazin yüzüm) ifadesinden rahatlıkla çıkarabiliriz. Ailesinden uzakta ve onların maddi desteği olmadığı için hem okuduğu hem de geçimini çalışarak sağladığı şehir yaşamında karşılaştığı sıkıntıyı, genç Derviş şöyle dile getirir:

تصوّريني ... صرت في العشرين
و صرت كالشباب يا أماه
أواجه الحياه
و أحمل العبء كما الرجال يحملون
و أشتغل
في مطعم ... و أغسل الصحون
و أصنع القهوة للزبون
و ألصق البسمات فوق وجهي الحزين
ليفرح الزبون [455]

Düşün ki beni… Yirmi yaşındayım,
Delikanlılar gibi oldum, Anacığım!
Hayatla mücadele ediyorum.
Adamlar gibi yük taşıyorum,
Çalışıyorum.
Bir lokantada… Bulaşık yıkıyorum.
Müşterilere kahve pişiriyorum.
Yapıştırıyorum hüzünlü yüzüme gülümsemelerimi,
Sevinsin diye müşteri.

Şehirde tek başına mücadele eden Derviş, köyde yaşayan ailesine özlem duyar. Bu özlemini gayet açık seçik ifade eden Derviş, içinde yaşadığı ruh halini ve manevi bir desteğe duyduğu ihtiyacı, ninesinin kendileri için yaptığı dualara atıfta bulunarak dillendirir:

455 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 43.

فكيف حال والدي

ألم يزل كعهده ، يحب ذكر الله

و الأبناء .. و التراب .. و الزيتون ؟

****

و كيف حال أختنا

هل كبرت .. و جاءها خطّاب ؟

و كيف حال جدّتي

ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب ؟

اتدعو لن بالخير....[456].

Babam nasıl?

Hâlâ eskisi gibi Allah'ı zikretmeyi

Evlatlarını, toprağını, zeytini seviyor mu?

****

Kız kardeşimiz nasıl?

Büyüdü mü? Geldi mi ona dünürcü?

Ninem nasıl?

Hâlâ eskisi gibi kapıda oturuyor mu?

Bize hayır dua ederek…

Derviş, edebi hayatının ilk döneminde dramatik şiirler de yazar. O, İsrail'in yaklaşık olarak elli Filistinli köylüyü katlettiği Kefr Kâsım katliamını ele aldığı أزهارالدم (*Kan Çiçekleri*) adlı divanında olayı, okuyucusunun gözünde tekrar canlandırır:

وجدوا في صدره قنديلَ وردٍ.. وقمرْ

وهو ملقى، ميتاً, فوق حجرْ

وجدوا في جيبه بعض قروش

وجدوا علبة كبريت , وتصريح سفرْ

وعلى ساعده الغض نقوش .

قَبَّلَتْهُ أُمُّهُ ...

وبكت عاماً عليه

456 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 44, 45.

بعد عام , نبت العوسج في عينيه

. واشتدَّ الظلام

عندما شبَّ أخوه

ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينة

حبسوه ...

لم يكن يحمل تصريح سفر

إنه يحمل في الشارع صندوق عفونة

وصناديق أُخَر

آه أطفال بلادي

هكذا مات القمرْ ! [457]

Buldular göğsünde bir gül kandili.. Ve bir ay,

Bir ay ve o uzanırken ölü olarak üzerinde taşın,

Buldular cebinde birkaç kuruş,

Buldular kibrit kutusu ve seyahat izin belgesi.

Ve körpe bileğinde nakışlar.

Öptü onu anası,

Bir yıl ağıt yaktı anası.

Bir yıl sonra diken bitti nazarlarında

Ve çöktü karanlık.

Kardeşi büyüdüğünde,

İş arar oldu şehrin pazarlarında.

Hapsettiler onu,

Seyahat izin belgesi taşımıyordu.

Caddede küflü kasalar taşır dururdu

Ve başka kasalar.

Ah! Ülkemin çocukları.

Böyle öldü ay!

457 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 227, 228.

1967 yılında yayımlanan عاشق من فلسطين *(Filistinli Bir Âşık)*[458] ve آخر الليل *(Gecenin Sonu)*[459], 1969'da yayınlanan العصافير تموت في الجليل *(Serçeler Ölüyor Celile'de)*[460] ve حبيبتي تنهض من نومها *(Sevgilim Uyanıyor Uykusundan)*[461] adlı divanları Filistin'i terk etmeden önce yazdığı son divanlarıdır. Bu eserleri üslup açısından farklılaşır. Nuh, haç, temmuz, yılan vb. sembolleri kullanmaya başlar.

Derviş'in Filistin'i terk ettiği 1970 yılında yayınlanan كتابة على ضوء البندقية (Tüfeğin ışığına yazmak)[462] ve اَلْجِسْرُ (Köprü)[463] isimli iki şiiri üslup açısından daha çok bir hikâyeyi andırır. ''Köprü'' adlı şiirde Derviş, sığınmacı olarak yaşamak istemeyip ülkelerine canları uğruna geri dönmeye karar veren eski bir asker, bir baba ve bir kızın yaşadıklarını hikâye tarzında şöyle anlatır:

كانوا ثلاثة عائدون:

شيخ، و ابنته، وجندي قديم

يقفون عند الجسر...

(كان الجسر نعاسا، و كان الليل قبّعة

و بعد دقائق يصلون ،هل في البيت ماء؟

و تحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آيه...) [464]

Üç kişiydi geri dönenler:

Bir ihtiyar, onun kızı ve eski bir asker,

Durdular köprüde…

Köprü, uykuda; gece, bir kalpaktı.

Dakikalar sonra varacaklar, su var mı evde?

Yaşlı, anahtarı hissetti sonra okudu Kur'an'dan bir ayet.

---

458 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 85-172.
459 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 173-214.
460 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 259-322.
461 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 323-378.
462 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 346-355.
463 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 366-370.
464 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 367.

Bu iki şiirinde kullandığı üslup, onun şiirin yanında hikâye ve tiyatro yazımında da başarılı olacağını gösterir. Ancak Derviş'in sahip olduğu bu yetenek, edebi yaşamının sonraki aşamalarında etkisini gösterir ve şiir ile nesir hep bir diyalog halinde olur.

2. İkinci Aşama: Sürgün Şairi

Şairin Filistin dışına çıktığı, Arap şiirinin modernleşme sorunsalıyla ilk kez yüz yüze geldiği, şiirlerinde sürgün temasının ağırlık kazandığı ve İsrail'in Beyrut'u işgaline bizzat tanıklık ettiği dönemdir. Suikast vb. nedenlerle ölen dostları için yazdığı mersiyelere sıkça rastladığımız bu aşamada, özellikle Beyrut kuşatmasıyla Derviş'in şiirlerinde kötümserlik hâkim bir unsur haline gelir. Politik olarak Marksizmi benimsemeyi sürdürmekle birlikte Arap Milliyetçiliği şiirlerinde daha çok kendini hissettirir. Bu dönemde yazdığı şiirlerinde, şekil açısından değişimler göze çarpar.

Mısralar, önceki şiirlerine nazaran daha uzundur. Bu aşamadaki şiirlerinde tespit edebildiğimiz kadarıyla semboller daha çok yer alır ve bu nedenle şiirlerinin dili biraz müphemleşir. Filistin halkının dramını ele almayı sürdürdüğü bu aşama da Derviş'e göre "ilkbahar mevsimi"dir.[465]

Bu aşamada yayınlanan şiir divanları şunlardır: أحبك أو لا أحبك (*Seviyorum Seni veya Sevmiyorum)* [466], محاولة رقم ٧ (*Yedi Nolu Girişim*)[467], تلك صورتها و هذا إنتحار العاشق (*Bu Onun Resmi ve Bu Aşığın İntiharı*)[468], أعراس (*Düğünler)*[469], حالات و فواصل (*Durumlar ve Fasılalar*)[470], مديح الظل العالي (*Yüksek Gölgeye Övgü*)[471], حصار لمدائح البحر (*Deniz Övgülerini Kuşatma).* [472]

Bazı Arap edebiyat eleştirmenleri bu dönemi, Derviş'in Mısır'da 1972 yılında yazdığı سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا (Serhan Kahveyi Kafeteryada İçer)[473] adlı şiirinden hareketle ''Serhâniyye'' olarak adlandırırlar.[474]

---

465 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25, 26.
466 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 11-110.
467 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 111-200.
468 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 201-237.
469 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 238-314.
470 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 315-330.
471 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 331-392.
472 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 393-531.
473 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 95-110.
474 'Ummeyş el-'Arabî, *Mahmud Derviş Hayme eş-şi'ri'l-'arabiyyî*, Cezayir 2014, s. 46.

Kanaatimizce bu şiir, Derviş'i Modern Arap şiirinin öncülerinden biri haline getirir. Derviş, şiirlerindeki değişim ve gelişmeyi gerek semboller gerekse ifade zenginliği açısından bu şiiriyle sağlar. Bu uzun şiirinde Derviş, 1968 yılında Amerikalı senatör ve başkan adayı Robert Kennedy'i öldürmekle suçlanan Filistin asıllı Serhan Bişâra Serhan[475] adlı gencin yaşadıklarını betimler.

Şiirine "Serhan" ismini vermesinin temel nedeni budur. Şair, ''Serhan'' imgesiyle aslında Filistin halkının dramını gözler önüne serer. Şiirin bir kısmı şöyledir:

وماذا حدث؟

. أنت لا تعرف اليوم، لا لون، لا صوت، لا طعم

لا شكل . . . يولد سرحان، يكبر سرحان، يشرب

خمراً ويسكر . يرسم قاتله ويمزق صورته . ثم يقتله

حين يأخذ شكلاً أخيراً

. ويرتاح سرحان

سرحان ! هل أنت قاتل؟[476]

Ne oldu?

Sen bilmiyorsun bu gün, ne rengi ne sesi,

Ne tadı ne şekli…

Serhan doğuyor, büyüyor Serhan.

İçiyor içki ve sarhoş oluyor.

Katilini resimlere aktarıyor, parçalıyor onun resmini.

Öldürüyor onu son şeklini alınca,

Serhan rahatlıyor.

Serhan! Sen katil misin?

Derviş, şiirine "Ne oldu?" sorusuyla başlar ve bununla vatanı Filistin'in Siyonistlerce işgal edilmesi sonrası halkının yaşadığı dramı hatırlatır. İşgal sonrası artık Filistinli görme, işitme, tat alma vb. temel insani özellikleri bile unutur.

---

475 Es'ad Ebû Hâlîl, ''Serhân Bişâra Serhân: Evvelü filistînî fî Amîrikâ'', *Al-Ahbâr*, https://www.al-akhbar.com/sites/default/files/pdfs/20160528/p10_20160528.pdf (erişim tarihi: 10.10.2015).

476 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 97,98.

Böyle bir ortamda dünyaya gelen Serhan, meyve suyu yerine içki içer ve sarhoş olur. Yani her Filistinli gibi Serhan da zorluklar içinde doğar ve büyür. Derviş, Serhan'ın diğer özellikleri ve polis sorgusu sırasında yaşadıklarını ise şöyle tasvir eder:

و سرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك

سرحان من نسل تذكرة، وتربى بمطبخ باخرة لم تلامس

مياهك،

ما اسمك؟

نسيت

وما اسم أبيك؟

نسيت

وأمك؟

نسيت

وهل نمت ليلة أمس؟

لقد نمت دهراً

حلمت؟

كثيرا

بماذا؟ بأشياء لم أرها في حياتي[477]

Serhan yalan söylüyor: "Senin sütünden emdim" dediği zaman.

Serhan bilet neslinden, yetişti mutfağında vapurun.

Senin sularına uğramadığı vapurun.

Adın ne?

Unuttum.

Babanın adı?

Unuttum.

Annen?

Unuttum.

477 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 99, 100.

Uyudun mu dün gece?

Uzun süre uyudum.

Rüya gördün mü?

Çok.

Ne gördün?

Hayatımda görmediğim şeyler.

Derviş'in Serhan'ı "bilet nesli" olarak nitelemesi, Filistinlilerin vatanlarının işgali sonrası maruz kaldıkları göç olgusuna güçlü bir telmihtir.

Derviş'in şiirlerinde bu aşamadan itibaren sürgün, sığınmacı vb. kavramlar daha belirgin hale gelir. Serhan, yukarıdaki mısralarda genel olarak Filistin'i sembolize eder. Bu halk, Serhan'ın şahsında kendi babası ve annesinin adını unutmuştur. Yani geçmişe dair belleğini yitirmiştir.

Şair, halkının göç vb. nedenlerle kültürel olarak yok oluşla karşı karşıya kaldığının farkındadır. Bu nedenle onlara geçmişte yaşanmış dini ve tarihi olayları hatırlatarak direnmeyi sürdürmelerini salık verir. Derviş, aşağıdaki mısralarda Hz. Hacer'in oğlu İsmail ile birlikte çeşitli zorluklara göğüs gerdiği hicretin, devam ettiğini çarpıcı bir şekilde ifade eder.

Kanaatimizce şair, ساحل المتوسط (orta sahil) ile Akdeniz'e kıyısı bulunan Arap ülkelerini kastetmektedir. Dolayısıyla şairin bir kılıç gibi kınından çıkardığı şehitlerin kabirleri ile Lübnan, Filistin, Suriye, Mısır vb. Arap ülkeleridir. Şair, niçin bu ikisini çekip çıkarmaktadır?

Savaşçı, kılıcı kınından düşmanıyla savaşmak için çıkardığı gibi Derviş de ''kabirleri ve Akdeniz sahili''ni düşmanlarına karşı direnmek için çekip çıkarmaktadır. Devam eden hicrette acı çeken ve şehitleri kaburgasında barındıran şair, şöyle seslenir:

وأولُ دمعة في الأرض كانت دمعةً عربية

هل تذكرون دموع هاجر – أوَّلِ امرأةٍ بكتْ في

هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجَرُ , احتفلي بهجرتي الجديدةِ من ضلوع القبر

حتى الكون أنهضُ

يسكن الشهداءُ أضلاعي الطليقة

ثم أمتشق القبور و ساحلَ المتوسطِ

احتفلي بهجرتَي الجديدة.[478]

Bir Arap gözyaşıydı yeryüzünde ilk gözyaşı.

Hatırlıyor musunuz?

Sonu gelmeyen hicrette ağlayan ilk kadın Hacer'in gözyaşlarını.

Hacer! Yeni hicretimi kutla. Kabirden,

Kainâta doğru kalkıyorum.

İkamet ediyor şehitler, hür kaburgalarımda.

Çekip çıkarıyorum kabirleri ve Akdeniz sahilini.

Hacer! Kutla yeni hicretimi.

Bir başka şiirinde ise Filistin halkına, Yahudilerin yaşadığı Babil sürgününü[479] hatırlatarak moral verir ve nasıl Yahudiler Babil'den geri dönmüşse onların da bir gün ülkelerine geri döneceğini şöyle tasvir eder:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريبا

و قريبا تكبرون

و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

آه، يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا

.و قريبا تكبرون

و قريبا

و قريبا

478 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 134-135.

479 Babil Sürgünü hakkında daha geniş bilgi için bkz. Paul Johnson, *Yahudi Tarihi* (çev. Filiz Orman), İstanbul, ts., s. 97-109.

..وقريبا

هلّلويا

هلّلويا![480]

Ey Babil'in çocukları!

Ey tutsak doğanlar!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Yakında büyüyeceksiniz.

Yakında geçmişin hafızasından buğdayı hasat edeceksiniz.

Yakında gözyaşı başak olur.

Ey Babil'in çocukları!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Yakında büyüyeceksiniz.

Yakında, çok yakında.

Haleluya[481], Haleluya!

Yukarıda bir kısmını verdiğimiz şiirinden anlaşıldığı üzere Derviş, bu dönemde dini sembolleri önceki döneme nazaran daha fazla kullanmaya başlar.

Bu dönemde Derviş'in yazdığı şiirlerden dikkat çeken bir diğer şiiri ise أحمد الزعتر (Ahmed ez-Za'tar)[482] adlı destansı şiirdir. Şiir, Lübnan iç savaşı sırasında Filistinli sığınmacıların yaşadığı تل الزعتر (Za'tar Tepesi) kampında İsrail'in desteklediği Marûnî militanları ve Suriye gizli servisinin yaklaşık 3000 Filistinli'yi öldürdüğü katliamı konu edinir.[483]

Bu elîm olay, 1976 yılı Ağustos ayında gerçekleşir. Dervişi, katliamın hemen ardından yazdığı şiirinde "Ahmed ez-Za'tar" ile her türlü zorluğa direnen Filistin halkını sembolize eder. Derviş, şiirde bazen kahramanına "Arap Ahmed" diye seslenir:

480 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 46.

481 Haleluya, İbranice "Rabb'e övgüler sunun" anlamına gelen bir söz. Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap,* Vahiy Kitabı, 19/1.

482 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 257-273.

483 Muhammed Surûr Zeyne'l-âbidîn, *a.g.e.*, s. 55.

كان المخيَّمُ جسمَ أحمدْ

كانت دمشقُ جفونَ أحمدْ

كان الحجاز ظلال أحمدْ

صار الحصارُ مُرورَ أحمدَ فوق أفئدة الملايين الأسيرةْ

صار الحصارُ هُجُومَ أحمدْ

والبحر طلقته الأخيرةْ!

****

!يا أحمدُ العربيُّ... قاومْ

لا وقت للمنفى وأغنيتي... [484]

Kamp, Ahmed'in cesedi.

Şam, Ahmed'in göz kapağı.

Hicaz, Ahmed'in gölgesiydi.

Oldu abluka geçişi, Ahmed'in milyonlarca esir gönül üzerinden

Oldu abluka Ahmed'in hücumu,

Deniz, son mermisi.

***

Arap Ahmed! Diren...

Vakit yok, sürgün ve şarkıma.

Şair, aynı şiirin bir başka yerinde ise تل الزعتر (Za'tar Tepesi) kampında Filistinliler'in katliamına sessiz kalarak bir nevi destek olan Arapları eleştirir. Derviş, "Baradâ" ile Suriye'yi, "Nil" ile Mısır'ı ve "Başkentler" ile diğer Arap ülkelerine telmihte bulunur. Arap ülkerinin hepsi şaire göre, bir Kur'an ayetinde zikredilen[485] faydasız bir köpük gibidir:

و أعدّ أضلاعي فيهرب من يدي بردى

و تتركني ضفاف النيل مبتعدا

و أبحث عن حدود أصابعي

فأرى العواصم كلها زبدا...[486]

484 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 268.

485 Daha geniş bilgi için bkz. Ra'd Sûresi, 13/17.

486 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 262, 263.

Kaburga kemiklerimi sayarken kaçıyor elimden Baradâ Nehri,
Ve terk ediyor beni, Nil kıyısı uzaklaşarak.
Arıyorum parmaklarımın ucunu,
Görüyorum başkentlerin hepsi bir kabaran köpük.

Bu dönemde yazdığı şiirlerde gözlemlediğimiz diğer bir estetik değişim ise şairin üslubunda renklerin öne çıkmaya başlamasıdır. Derviş şiirlerinde renkler oldukça dikkat çeker. Örneğin ‘‘mavi renk’’, onun romantik duygularının dışavurumunu ifade eder.[487]

Tabiatta yaygın olarak gördüğümüz ‘‘yeşil renk’’ ise, Derviş şiirlerinde bitki ve ağaçların sembolü olmasının yanında ümidin, iyiliğin, canlılığın ve ebediliğin sembolüdür. نشيد إلى الأخضر (Yeşile Bir Marş) isimli şiirinde yeşil kelimesini defalarca tekrar eder.[488]

Kanaatimizce şairin bazı şiirlerinde yeşil renk, bazen büyük hayranlık duyduğu Mısırlı lider Cemal Abdunnâsır (ö. 1970)’ı sembolize eder. Çünkü Nâsır, 1967 İsrail yenilgisine rağmen bazı Arap sosyalistlerce Arap Dünyası’nın kurtuluş ümidini temsil eder.[489] Örneğin Derviş’in الرجل ذو الظل الأخضر (Yeşil Gölgeli Adam) adlı şiirinde bunu açıkça görürüz:

الرجل ذو الظل الأخضر
(في ذكرى جمال عبد الناصر)
نَعيشُ معكْ
نسير معك
نجوع معك
وحين تموت
نحاول ألّا نموت معك![490]

487 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 184-186, 300.
488 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 300.
489 William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 335, 336.
490 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 374-378.

Yeşil Gölgeli Adam:
(Cemal Abdunnâsır'ın Anısına)
Yaşarız seninle,
Yürürüz seninle,
Aç kalırız seninle.
Ve ölünce sen,
Ölmemeye çalışırız seninle!
…
ولستَ نبيّاً،
ولكن ظلّك أخضر
أتذكر؟
كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتيَ
أخضر
أخضر
أخضر...
Bir nebi değilsin,
Ancak gölgen yeşil.
Hatırlıyor musun?
Nasıl yaptığını, çehremi,
Alnımı,
Gurbetimi, ölümümü,
Yeşil,
Yeşil,
Yeşil…

Renklerin Derviş şiirlerinde belirgin bir şekilde göze çarpmasının kanaatimizce en önemli nedeni, onun çocuk yaşlarında resme olan tutkusundadır. Aslında şair, çocukken resme merak duyar. Ancak babasının resim için gerekli malzemeleri satın alacak maddi gücü olmadığı için şiire yönelir.[491]

491 Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 104; Yusuf el-Ğâzî, a.g.y., http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152 (erişim tarihi: 04. 08. 2015).

Edebi hayatının ikinci evresinde şiirleriyle olduğu gibi düzyazılarıyla da çağdaş Arap edebiyatına özellikle Filistin edebiyatına önemli katkılar sunar. Şair, düz yazı olarak kaleme aldığı ve 1973 yılında yayınlanan يوميات الحزن العادي *(Normal Hüzün Günlükleri)*[492] adlı eserinde Filistin edebiyatında bir ilki gerçekleştirir. Derviş bu eserinde, hayali 2. tekil şahıs (sen) üslubunu çokça kullanır ve bununla kendisine hitap eder. Yani şair, hem mesaj ileten hem de mesaj iletilen kişi konumundadır. Derviş hakkında önemli çalışmaları bulunan Âdil el-Ustâ'ya göre, Derviş'in düzyazılarında bu üsluba yönelmesinin temel nedeni, şairin, derin bir yalnızlık duygusuna kapılmasıdır.[493] Kanaatimizce Derviş'in bu tür yalnızlık hissine kapılmasında en önemli etken: yaşadığı siyasi olaylarıdır.

Özellikle Lübnan iç savaşı, İsrail'in Beyrut'u işgal etmesi ve bu iki olayın akabinde Filistinli yöneticilerin Lübnan'dan çıkarılması Derviş'i hem psikolojik hem de sanatsal açıdan olumsuz etkiler. Derviş, bir röportajında bu durumu şöyle izah eder:

> *"Beyrut'ta 1972-82 yılları arasında on yıl geçirdim. Bu kente karşı duyduğum bağlılığın, sevdanın gerçek nedenlerini pek izah edemiyorum…*
>
> *O dönemde Beyrut, birbiriyle çatışma içinde, ama bir arada yaşayan birçok edebi, entelektüel ve siyasal akımları içinde barındırıyordu. Bunların bir laboratuarıydı. Çok canlı ve dinamik, renkli bir kentti.*
>
> *Maalesef, ben oraya yerleştikten bir süre sonra 'iç savaş' patladı. Bu durum beni hem kişisel, hem de sanatsal olarak olumsuz etkiledi. Kan, bitmeyen yıkımlar ve gözyaşları, ardı arkası kesilmeyen bombalamalar, birçok dostun kaybı, sevgisizlik, nefret, kuşku, çaresizlik… Şiirimdeki evrimi duraksamaya uğrattı, bloke etti."*.[494]

492 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 217-417.

493 Âdil el-Ustâ, "Fî Hadrati'l-giyâb!", *Mahmoud Darwish Foundation*, http://www.darwishfoundation.org/printnews.php?id=1051 (erişim tarihi: 21. 01. 2015).

494 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş" http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi:22. 01. 2016).

Başta Arafat olmak üzere Filistin Kurtuluş Örgütü yönetici kadrolarının Lübnan'dan sürülmesi sonrasında Derviş, kısa bir süre daha Beyrut'ta kalır. Ancak şair, Sabra ve Şatilla katliamının ardından orada daha fazla kalamaz ve Tunus'a gider. Tunus, Kıbrıs ve Paris arasında gidip gelen Derviş'in Beyrut'ta sekteye uğrayan edebi hayatı, Paris'e yerleşmesiyle yeni bir evreye girer.

3. Üçüncü Aşama: Yeryüzü Şairi

Üçüncü aşama, şairin Paris'te ikamet ettiği, şiirinde ciddi bir dönüşüm geçirdiği ve yerellikten evrenselliğe doğru evrildiği aşamadır. Filistin sorununu Arap liderlerin sahiplenmemesi vb. nedenlerden dolayı şairin politik olarak Arap Milliyetçiliğinden koptuğu bir dönemdir. Derviş, Beyrut iç savaşı nedeniyle sekteye uğrayan şiirinin tekrar hayat bulduğu ve edebi açıdan yeniden doğduğu bu aşamayı şöyle tasvir eder:

> *"Paris'te ikamet ettiğim aşama. Bu aşamayı şiir tecrübemin en verimli aşaması olarak kabul ediyorum. (Paris'in ülkemden) uzak olması bana kendim, dilim ve (şiir) konularımı düşünme fırsatı sağladı. Bu ise şiirsel ritmimi sakinleştirdi ve birçok şiirime hâkim olan hamaseti hafifletti. (Ayrıca) Bu dünyada normal bir insanın ortaya attığı varlık, yaşam ve şiire dair soruları düşünmemi sağladı."*[495]

Yukarıdaki sözlerinden anlaşılacağı üzere şair, Paris yıllarında yaşama dair bir sorgulamaya girişirken bu dönemde yazdığı şiirleri ise daha çok "ben" üzerine yoğunlaşır ve lirik özellikler taşır. Bu ise şiirlerinde hem muhteva hem de şekil açısından önemli bir değişime neden olur.[496]

Şiirlerinde şekil açısından en önemli değişiklik, önceki döneme nazaran şiir satırlarının azalmış olmasıdır. Örneğin bir önceki dönemde yazdığı قصيدة الخبز (Ekmek Kasîdesi)[497] yetmiş yedi satırdan oluşurken bu dönemin ilk başlarında yazdığı ورد أقل *(Daha Az Gül)*[498] divanında yer alan şiirleri on ila on dört satır arasında değişir.

---

495 Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 26.

496 Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 42,43.

497 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 278-283.

498 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 105-.176.

Ayrıca aynı şiir divanında yer alan şiirlerin biri hariç hepsi mütekârib bahri[499]'yle yazılmıştır.[500] Muhteva açısından ise bu dönemdeki bazı şiirlerinde Kızılderililer, Moğollar, Truvalılar, Endülüs vb. tarihi meselelerin ana temayı teşkil ettiği bazı şiirleri ise epik özelliktedir.

Yaşadığı değişimin ardından, artık o ''direniş şairi'' değil ''yeryüzü şairi'' haline gelir. Derviş bu değişimi kısaca şöyle anlatır:

> *"Evet, bu değişimi yaşadım. Bu değişimin özünde şu vardı: Direnmek, ille de, bir şeyle sürgit kavgaya tutuşmak değil. Direnmek, paylaşmak, aşk, güzellik, hakçalık, doğanın ve evrenin kutsallığına saygı gibi değer ve duyguların sürekli, yılmadan savunulması ve gündemde tutulmasıdır daha çok.*
>
> *Şair, özel bir davayı savunuyor olsa bile, son tahlilde, o da diğer varlıklar gibidir: Sever, hastalanır, düş görür, yenilginin, kaybın acısını çeker, ölüm önünde zaferinden zevk alır…"*[501]

Paris yıllarında yazdığı ve değer verdiği bazı eserleri: هي أغنية (*O Bir Şarkıdır*)[502], ورد أقل (*Daha Az Gül*)[503], أحد عشر كوكباً (*On bir Yıldız*)[504], أرى ما أريد (*İstediğimi Görürüm*)[505], سرير الغريبة (*Yabancının Yatağı*)[506] adlı divanları ve düzyazı olarak kaleme aldığı ذاكرة للنسيان (*Unutmak İçin Hatırlama*)[507] isimli eseridir. Derviş, bu eserleriyle dünya edebiyatının tanınır şairleri arasındaki yerini geç de olsa alır. Derviş bu dönemi ''yaz mevsimi'' olarak niteler.[508]

Şairin bu dönemde yazdığı ورد أقل (*Daha Az Gül)* divanında yer alan إذا كان لي أن أعيد البداية (Herşeye Yeniden Başlasam) adlı şiirinden bir bölüm şöyledir:

---

499 Mütekârib bahriyle ilgili bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e*., s. 193-200.

500 Muhammed Salâh Zekî Ebû Hamîde, *El-Hitâbü'ş-şi'irî 'inde Mahmud Derviş,* Gazze 2000, s. 345.

501 Selahattin Yıldırım, ''Mahmud Derviş'' http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 20.05.2015)

502 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 13-104.

503 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 105-.176.

504 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 177-266.

505 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 267-350.

506 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 7-72.

507 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. III, s. 7-126.

508 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 25, 26.

إذا كان لي أن أعيد البداية أختار ما اخترت: ورد السياج

أسافر ثانية في الدروب التي قد تؤدي وقد لا تؤدي إلى قرطبة

أعلّق ظلي على صخرتين لتبني الطيور الشريدةُ عشاً على غصن ظلي

وأكسر ظلي لأتبع رائحة اللوز وهي تطير على غيمةٍ متربهْ

وأتعبُ عند السفوحِ: تعالوا إليّ اسمعوني. كلوا من رغيفي

اشربوا من نبيذي ، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي

كصفصافة متعبهْ[509]

Her şeye yeniden başlasam kuşburnu çiçeğini seçerim.
Kurtuba'ya götüren ve götürmeyen yollarda yine seyahat ederim.
Gölgemin dalına firari kuşlar kursun diye yuva, asarım kayalara gölgemi.
Takip edeyim diye badem kokusunu uçarken tozlu bir bulut üstünde,
parçalarım gölgemi.
Dağların eteğinde yorgun düşerim: Gelin dinleyin beni. Yiyin ekmeğimden,
İçin şarabımdan. Terk etmeyin beni, ömür yolunda tek başıma.
Yorgun bir söğüt gibi.

Yukarıda şair "her şeye yeniden başlasam... yine seçerim" ifadesiyle Filistin için geçmişte yaptığı fedâkarlıkları yine yapacağını vurgular. Bunun kanıtı ise şairin Siyonistlerce işgal edilen vatanı Filistin'i sembolize eden Müslüman Arapların yitik şehri Kurtuba'ya giden ve gitmeyen yolda yürümeye devam etme niyetinde olmasıdır.

Kanaatimizce şair "gölgem" ile vatanı için düşmanlarına karşı tek mücadele aracı olan şiirini kastetmektedir. Yani şair, Siyonizm ile mücadelesinde şiirini bir araç olarak kullanmayı sürdürecektir. Ancak şair, bu mücadelede yorgun düşmüştür. Bundan dolayı herkese bu mücadelede Filistin halkını yalnız bırakmamaları çağrısında bulunur. Ayrıca şair "Yiyin ekmeğimden, için şarabımdan" ifadesiyle Hıristiyanlığın önemli sakramentlerinden

509 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 109.

Ekmek-Şarap ayini Evharistiya[510]'yı temel oluşturan ve Hz. İsa'ya atfedilen sözlerine telmihte bulunur.[511]

Kanaatimizce Derviş, Paris yıllarında yazdığı şiirlerinde önceki şiirlerine nazaran daha fazla tarihi ve dini semboller kullanmaya başlar. Çünkü şair, her şeyi yeniden kurgular ve deyim yerindeyse her şeyin üstüne geldiği[512] bir ortamda kendini varoluşsal ve tarihi olarak yeniden inşa eder. Derviş, bu dönemdeki bazı şiirlerinde Filistin ile aynı kaderi paylaşan ve kayıp vatan diye nitelendirdiği Endülüs için hüzünlenir. Artık Filistin, yeni Endülüs'tür.[513]

Bu aşamada yazdığı bazı şiirleri, şiirden daha çok düzyazı görünümündedir. Örneğin aşağıdaki şiirinde yaşamının önemli bir bölümünü seyahatlerde geçirdiğini hikâye tarzında şöyle ifade eder:

مَطَارُ أَثِينَا يُوزِّعُنَا لِلْمَطَارَاتِ. قَالَ المُقَاتِلُ: أَيْنَ أُقَاتِلُ؟ صَاحَتْ بِهِ
حَامِلٌ: أَيْنَ أُهْدِيكَ طِفْلَكَ؟ قَالَ المُوَظَّفُ: أَيْنَ أُوَظِّفُ مَالِي؟ فَقَالَ
المُثَقَّفُ: مَالِي وَمَالُكَ؟ قَالَ رِجَالُ الجَمَارِكِ: مِنْ أَيْنَ جِئْتُم؟ أَجبْنَا: مِنَ
البَحْرِ. قَالُوا: إِلَى أَيْنَ تَمْضُون؟ قُلْنَا: إِلى البَحْرِ. قَالُوا: وَأَيْنَ عَنَاوِينُكُم؟
قَالَتِ امْرَأَةٌ مِنْ جَمَاعَتِنَا: بُقجَتِي قَرْيتِي. فِي مَطَارِ أَثِينَا انْتَظَرْنَا سِنِينَا [514]

Atina havaalanı dağıtıyor bizleri havaalanlarına. Fedai: "Nerede savaşırım?", dedi. Hamile kadın seslendi ona:

"Nerde vereyim sana çocuğunu?" Memur: "Nerede değerlendireyim malımı?" dedi.

Aydın zat: "Malından bana ne?", dedi. Gümrükcüler: "Nereden geldiniz ?" Dedik: "Denizden". "Nereye gidiyorsunuz?" dediler. "Denize" dedik. "Adresiniz nerede?" dediler.

İçimizden bir bayan: "Bohçam köyümdür" dedi. Atina havaalanında bekledik yıllarca.

---

510 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 414-417; Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s.143; Mehmet Aydın, a.g.y., s. 99.

511 Matta İncili'nde olay şöyle anlatılır: Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. "Alın, yiyin" dedi, "Bu benim bedenimdir." Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bundan için" dedi. Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Matta İncili, 26/26-27.

512 Daha geniş bilgi için bkz. Mahmud Derviş, تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ (Yeryüzü bize dar geliyor), *ed-Dîvân,* c. III, s. 115.

513 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 291.

514 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 120.

Derviş'in Paris yıllarında yazdığı عابرون في كلام عابر (Geçici Bir Sözde Geçip Gidenler) şiiri yayınlandığında İsrail Parlamentosu'nda tartışma yaratır ve Fransa Yahudi lobisi bu şiir nedeniyle onun aleyhinde mahkemeye başvurur. Dönemin İsrail Parlamentosu'nun bir üyesi Derviş'i kastederek şunları söyler: "Şu şaire bakın! Ölülerimizi de alıp çekip gitmemizi istiyor."[515]

Adı geçen şiirde doğrudan İsrail, Yahudi vb. kelimeler geçmese de şiiri okuyan kişi, Derviş'in Siyonistleri îmâ ettiğini hemen fark eder. Şiirin bir kısmı şu şekildedir:

فاخرجوا من ارضنا

من برنا ..من بحرنا

من قمحنا ..من ملحنا ..من جرحنا

من كل شيء،واخرجوا

من مفردات الذاكرة

أيها المارون بين الكلمات العابرة.![516]

Defolun yerimizden,

Toprağımızdan, denizimizden,

Buğdayımızdan, tuzumuzdan ve yaramızdan,

Her şeyden, defolun!

Hatıranın sözcüklerinden,

Geçici sözcüklerde gelip geçenler!

Şair, Paris'te rahat bir hayat sürmesine rağmen 1994 yılında kendi arzusuyla halkının yanına döner. Ramallah'a yerleşen Derviş için yeni bir sürgün hayatı başlar. Çünkü şair, o ana kadar Filistin dışında "mekânsal bir sürgün"dedir. Şimdi ise kendi ülkesinde "içsel bir sürgün" yaşamaktadır. Derviş bu bağlamda şunları söyler:

---

515 Zîzî Şûşa, "Esrâr Cedîde 'an Derviş Şâiri'l-mukâvame" http://elbadil.com/?p=475328 (erişim tarihi: 25. 01. 2016)

516 Şairin bu şiirini basılmış hiçbir divanında bulamadık. Bu nedenle internette bulduğumuz metne bağlı kaldık. Daha geniş bilgi için bkz. Mahmud Derviş, '' 'Âbirûn fî kelâm 'âbir''. http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470 (erişim tarihi:25. 01. 2016).

> *"Sürgün'ün çok hali vardır: İçinizde, dilde, ailede, adalet önünde, dünya önünde… En zorlu sürgün, kendi içinizde hissettiğinizdir.*
>
> *Sürgün salt mekânsal bir durum değildir. Kendi toprağınızda da sürgün olabilir ya da sürgün hissedebilirsiniz kendinizi.*
>
> *(…)*
>
> *Evet. Beni 'sürgün şair' diye nitelemek yanlış olmaz sanırım. Anadilim dışında. Şair olarak sürgünde doğdum. Ve birçok halini yaşadım. Kendi sürgünüme gelince: Yakın zamana kadar yaşadığım zorunlu mekânsal sürgünün ötesindedir bugün. Bugünkü sürgünüm daha çok bir iç sürgündür, psişik, ruhsal bir sürgündür. Ve pek biteceğe benzemiyor."*[517]

Derviş, şiiriyle halkının mücadelesine destek olmayı sürdürür. Ancak yıllardır bitmeyen Siyonist baskılar ve yaşadıkları, onu yorgun düşürür. 1998 yılında Paris'te ameliyat olan Derviş için yeni bir yaşam başlar. Artık o edebi hayatının en önemli şiirlerini yazdığı yeni bir evrededir.

4. Dördüncü Aşama: Serbest Temalar Dönemi

Dördüncü aşama, şairin yaşam öyküsünü yansıtan لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Tekbaşına Bıraktın*)[518] adlı divanı ile 1998 yılında geçirdiği bir ameliyat sonrasında yaşadığı ölüm deneyimini tasvir eden الجدارية (Duvara Ait)[519] şiiriyle başlayan ve 2008 yılında vefatıyla son bulan aşamadır.[520]

Derviş bu aşamayı "sonbahar mevsimi" olarak niteler.[521] Derviş'in bu dönemdeki şiirlerinde dini ve mitolojik semboller daha fazla yer alır. Bu aşamayı "epik lirizm" ve farklı temaların yer almasından dolayı "serbest temalar" dönemi olarak nitelemek mümkündür.[522] Ayrıca Derviş'in eserlerinde bu aşamada şiir ile nesir arasında bir iç içe geçme görülür. Derviş bu konuyla ilgili şunları söyler:

---

517 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 25. 01. 2016).

518 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 145-252.

519 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 253-312.

520 Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 25-26.

521 Nebîl 'Amr, "Ecmelüne", s. 26.

522 Layyâna Abdurrahîm Kemâl Abdü Rabbih, *a.g.e.,* s. 82.

"Kendi şiirsel gelişmemde, özellikle, son dönem şiirimde, düzyazı ve şiirin sürekli diyalog arayışı var. Bilindiği gibi, bu diyalogun öncülerinden biri ve büyük ustası T. S. Eliot [523]'dur.

(…)

Gerçekte, tüm yazım biçimleri belirli bir ahenk içerir. Bu özellik salt şiire özgü değildir. Gerçek sorun, bu ahengin nasıl duyulur ve görülür kılınabileceğinde yatar.

Ben, 'şarkı' gibi söylenebilecek, yazımı sevenlerdenim.

Niye uçamasın şiir ve düzyazı birlikte, 'Bir kırlangıcın iki kanadının kutlu ilkbaharı taşıdığı gibi' yapabiliyorlarsa?"[524]

Bu dönemde şair, çoğunlukla Filistin şehri Ramallah'da bazen ise Ürdün'ün başkenti Amman'da ikamet eder. Derviş'in bu aşamada yayınlanan eserleri şunlardır:

[525] لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Yalnız Bıraktın?*)

[526] الجدارية (*Duvara Ait*)

[527] سرير الغريبة (*Yabancı Kadının Yatağı*)

[528] لا تعتذر عما فعلت (*Yaptığından Dolayı Özür Dileme*)

[529] كزهر اللوز أو أبعد (*Badem Çiçeği Gibi veya Daha Ötesi*)

[530] حالة حصار (*Kuşatma Durumu*)

[531] في حضرة الغياب (*Yokluğun Huzurunda*)

[532] أثر الفراشة (*Kelebek Etkisi*)

---

523 Daha geniş bilgi için bkz. Rozi Khan, "Portry of T. S. Eliot", https://tr.scribd.com/document/155656499/TS-Eliot-s-Poetry-pdf

524 Selahattin Yıldırım, Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 25. 01. 2016).

525 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 145-252.

526 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 253-312.

527 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 7-72.

528 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 7-108.

529 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 73-183.

530 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 109-144.

531 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 183-262.

532 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 263-409.

Yukarıdaki eserleri Derviş hayatta iken yayımlanır. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (*Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum)*[533] adlı şiir divanı ise şairin ölümünden sonra 2009 yılında yayımlanır.

Derviş'in 1995 yılında yayımlanan لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Yalnız Bıraktın*) isimli divanı onun hayatını yansıtmasının ötesinde belki de estetik düşlerini gerçekleştirdiği bir eserdir.

Kanaatimizce bu divanında Derviş, kırlangıcın iki kanadı olarak gördüğü şiirle düzyazının birlikteliğini önemli ölçüde başarır. Divanda yer alan tüm eserleri hem bir hikâye gibi olay, yer, zaman ve kişileri içerir hem de bir şiirde olması gereken özellikleri bünyesinde taşır. Bu bağlamda divanda yer alan أَبَدُ الصبَّار (Kaktüs'ün Ebediliği) adlı şiirini[534] ele almak yerinde olacaktır.

Derviş bu şiirinde çocukluğuna gider ve İsrail'in, köyü Birva'yı işgal etmesi sonrası yaşadıklarını bir hikâye anlatır gibi gözlerimizin önüne getirir. Derviş'in daha küçük yaşlarda işgalin ardından ailesiyle birlikte köylerinden ayrılıp Lübnan'a göç ettiğini çeşitli vesilelerle belirtmiştik.

İşte bu şiir, küçük bir çocuğun göç yolunda yaşadıklarını baba-oğul diyaloğuyla tasvir eder. "Nereye götürüyorsun?" diye soran şairin kendisidir. "Rüzgârın estiği yön" cevabıyla baba, gittikleri yer hakkında bilgi sahibi olmadığını vurgular:

إلى أَين تأخُذُني يا أَبي؟

إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي...[535]

Nereye götürüyorsun beni baba!

Rüzgârın estiği tarafa oğlum!

Baba ve oğlu bilinmeyene doğru yola çıkmışlardır artık. Derviş okuyucusuna Filistin'in yakın tarihine götürür ve ona "Bonapart" imgesiyle Fransızların Filistin'i işgalini hatırlatır. Baba, kurşun seslerinin duyulduğu bir ortamda oğluna korkma-masını tavsiye ederken, işgalci İsrail askerlerinin kalıcı olmadıklarını ve onlar geriye döndüklerinde kendilerinin de geri döneceklerini ümit verici bir şekilde anlatır:

533 Mahmud Derviş, *Lâ Urîdi li Hezî el-Kaside en Tentehî*, Beyrut 2009.

534 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 164-167.

535 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 164.

...وَهُما يَخْرُجانِ مِنَ السَهْل، حَيْثُ

أَقام جنودُ بونابرتَ تلاًّ لِرَصْدِ

الظلال على سور عَكَّا القديم–

يقولُ أَبٌ لابنِهِ: لا تَخَفْ. لا

تَخَفْ من أَزيز الرصاص! إلتصِقْ

بالتراب لتنجو! سننجو ونعلو على

جَبَلٍ في الشمال، ونرجعُ حين

يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد[536]

Çıkıyor ikisi ovadan.

Bonapart'ın askerlerinin kurduğu gölgeleri gözetleme tepesi

(Akka'nın eski kalesinde…)

Diyor baba oğluna: Korkma!

Korkma kurşun sesinden, yapış!

Toprağa kurtulmak için! Kurtulacağız.

Ve Kuzey'deki bir dağa tırmanacağız; geri döneceğiz.

Askerler döndüğünde uzaktaki ailelerine.

Çocuk (Derviş), göç yolunda geride bıraktıklarının akıbetini merak eder. Baba ise oğlunu teselli etmeyi sürdürür:

- ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا

يا أَبي؟

- سيبقى على حاله مثلما كان

يا ولدي![537]

-Kim yerleşecek eve bizden sonra

Baba?

-Olduğu gibi kalacak

Oğlum!

536 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 165.

537 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 165.

Baba, oğluna geri dönecekleri konusunda ümit verirken aslında kendisi de ümitlidir. Bu nedenle anahtarının yanında olup olmadığını kontrol eder ve olduğunu hissettiğinde huzur duyar. Çünkü anahtar, onun bedenindeki bir organ mesa-besindedir. Şair, yine babasının sözüyle İngilizler'in Filistin'i işgal yıllarını okuyucularına hatırlatır.

Tüm işgalciler gibi onlar da yerli halka zulmetmişlerdir. Bu yolculukta çocuk, işgale karşı direnen babasının dikenleriyle meşhur kaktüsün içine atıldığını, öğrenir. Babası bu işkenceye rağmen vatanına ihanet etmez ve işgale karşı kendisi gibi direnen arkadaşları hakkında tek kelime bilgi vermez. Bu nedenle baba, oğlunu geçmişi hatırlatarak ondan gerekirse Siyonist işgalcilere karşı direnmesini ister:

تَحَسَّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسَّسُ

أعضاءه ، واطمأنَّ . وقال لَهُ

وهما يعبران سياجاً من الشوكِ:

يا ابني تذكَّرْ! هنا صلب الانجليزُ

أَباك على شَوْك صُبَّارة ليلتين،

ولم يعترف أَبداً. سوف تكبر يا

ابني، وتروي لمن يَرِثُون بنادِقَهُمْ

سيرةَ الدم فوق الحديد...[538]

Yokladı anahtarını yoklar gibi
Bir uzvunu, rahatladı. Ve dedi ona,
Tel örgülü çitten geçerlerken:
‘‘Oğlum hatırla! Burada çarmıha gerdi İngiliz,
Babanı kaktüs dikeni üstünde iki gece,
Asla konuşmadı. Büyüyeceksin oğlum!
Anlatırsın tüfeklerini miras alanlara,
Demir üstündeki kanın hikâyesini…”

538 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 165.

Ancak çocuk, babasının söylediklerini anlayacak durumda değildir. Bu nedenle geride bıraktıkları belki de çok sevdiği atı hakkında masum sorularına devam eder:

ـ لماذا تركتَ الحصان و حيداً ؟

ـ لكي يُؤنسَ البيتَ ، يا ولدي ،

فالبيوتُ تموت إذا غاب سُكَّانُها...[539]

- Niçin bıraktın atı tek başına?

- Yoldaş olsun diye eve, oğlum!

Evler harap olur sakinleri bulunmazsa.

Derviş'in daha çocuk yaşlarında başlayan sürgünü hiç bitmez. Sürgünün her halini yaşayan şair, ülkesine dönüş yapmasına rağmen sürgününü bir türlü sona erdiremez.

Derviş, ülkesinde "içsel bir sürgün" halinde yaşarken çeşitli vesilelerle Filistin dışına gider. 1998 yılında Belçika'da verilen fahri doktora ünvanı töreni sonrası sağlık kontrolü için gittiği Paris'te geçirdiği kalp ameliyatı Derviş'in yaşam tarzı ve edebi hayatında önemli değişikliklere neden olur. Ameliyat sonrası dört gün uyutulan Derviş, narkozun etkisiyle halüsinasyonlar[540] görmeye başlar. Kendisini hastanede değil, hapishanede işkece gören bir mahkûm sanmaktadır. Ziyaretine gelen arkadaşları onun delirdiğini bile düşünürler. Ölüm deneyimini yaşadığı bu süreçte Derviş, en çok konuşma ve dil yeteneğini yitirmekten kaygılanır. Bir televizyon programında ameliyat sonrası yaşadıklarını şöyle anlatır:

> *"... Halüsinasyonlar ve hezeyanlar yaşıyordum. Hastanede değil, bir hapishane bodrumunda bulunduğuma ve gardiyanların her gün bana işkence yaptıklarına inanıyordum.*
>
> *Bir keresinde İlyas Hûrî beni ziyaret etti, yoğun bakım bölümündeki odama girdi ve onunla bilinçli bir şekilde romanı hakkında konuştum. Sonra ondan dayakçı gardiyanlardan beni kaçırmasını istedim. Zira bazı anlar şuurum yerindeyse de diğer anlarda narkozun etkisiyle halüsinasyonların tesirindeydim.*

539 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 166.

540 Ruhsal ve sinirsel hastalıklarda görülen halüsinasyon, gerçekte olmayan fakat kişinin sahip olduğu beş duyu organından herhangi bir tanesiyle algıladığını sandığı durumlara verilen bir isimdir.

Çok amansız, acımasız dünyalara daldım. Geçmişte yaşadığım anıları hatırladım. Tuhaf manzaralar gördüm. Örneğin kendimi Rene Char ile otururken gördüm. Ebü'l-Alâ' el-Maarrî'yi gördüm. Hızlı bir şekilde zamanlar ve mekânlar karıştı. Gördüğümün hayal değil gerçek olduğundan emindim. Arkadaşlarım belki delirdiğimi düşünerek korktular benim için. Dili unuttum endişesiyle derin bir korkuya kapıldım. Arkadaşlarıma sürekli dilimi kaybettiğimi yazıyordum. Nefes almam için ağzıma konmuş şey sebebiyle konuşmaktan acizdim."[541]

Derviş, bu korku dolu günlerin geçmesiyle edebi tecrübesinin bir özeti konumundaki جدارية (Duvara Ait)[542] isimli şiirini yazar. Şiirin bir bölümü şu şekildedir:

وكأنني قد متُّ قبل الآن…
أَعرفُ هذه الرؤيا ، وأَعرفُ أَنني
أَمضي إلى ما لَسْتُ أَعرفُ . رُبَّما
ما زلتُ حيّاً في مكانٍ ما، وأَعرفُ
ما أُريدُ …
سأصيرُ يوماً ما أُريد [543]

Sanki daha önce ölmüşüm…
Biliyorum bu düşü ve biliyorum.
Bilmediğime doğru ilerlediğimi. Belki,
Hâlâ hayattayım bir yerde, biliyorum
İstediğim şeyi…
Olacağım bir gün istediğim şey.

541 Cîzîl Hûrî, '"Hıvâr mea' Mahmud Derviş 'ani's-siyâseti ve'ş-şi'ri ve't-tecübeti'l-mevt", *Mecelletü'd-dirâsâti'l-filistîniyye*, c. XII, sy. 48 (Sonbahar 2001), s. 21.

542 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 257-312.

543 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 258.

يا اسمي: أين نحن الآن ؟.

قل : ما الآن ، ما الغَدُ ؟

ما الزمانُ وما المكانُ

وما القديمُ وما الجديدُ ؟

سنكون يوماً ما نريدُ [544]

Ey ismim: Neredeyiz biz şimdi?

Söyle: Şimdi nedir? Yarın nedir?

Zaman nedir? Mekân nedir?

Eski nedir? Yeni nedir?

Olacağız bir gün istediğimiz şey.

رأيتُ رفاقي الثلاثَةَ ينتحبونَ

وَهُمْ

يَخيطونَ لي كَفَناً

بخُيوطِ الذَّهَبْ

رأيت المعريَّ يطرد نُقَّادَهُ

من قصيدتِهِ:

لستُ أعمى

لأُبْصِرَ ما تبصرونْ ،

فإنَّ البصيرةَ نورٌ يؤدّي

إلى عَدَمٍ .... أَو جُنُونْ [545]

Gördüm üç dostumu ağlarken

Ve dikerlerken bana kefen,

Altın ipliklerle.

544 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 261.

545 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 270.

Gördüm el-Me‘arrî’yi kovarken eleştirmenlerini,

Şiirinden:

Ben kör değilim ki

Gördüğünüz şeyi göremeyen,

Basiret bir ışıktır neden olan

Yokluğa… Ya da cinnete.

أَيُّها الموت انتظر ! حتى أُعِدَّ

حقيبتي : فرشاةَ أسناني ، وصابوني

. وماكنة الحلاقةِ ، والكولونيا ، والثيابَ

هل المناخُ هُنَاكَ مُعْتَدِلٌ ؟ وهل

تتبدَّلُ الأحوالُ في الأبدية البيضاء ،

أم تبقى كما هِي في الخريف وفي

الشتاء ؟ وهل كتابٌ واحدٌ يكفي

لِتَسْلِيَتي مع اللاَّ وقتِ ، أمْ أَحتاجُ

مكتبةً ؟ وما لُغَةُ الحديث هناك ،

دارجةٌ لكُلِّ الناس أَم عربيّةٌ

فُصْحى/[546]

Ey ölüm, bekle! Hazırlamam için

Çantamı: diş fırçam, sabunum,

Traş makinası, kolonya, elbiseler.

Hava orada ılık mı?

Havalar değişiyor mu beyaz sonsuzlukta?

Yoksa kalıyor mu havalar sonbahardaki gibi, kıştaki gibi?

Tek bir kitap yeter mi?

Avunmam için zamansızlıkla,

Yoksa ihtiyaç mı duyacağım bir kütüphaneye?

546 Mahmud Derviş, *el-A’mâlü’l-kâmile*, c. I, s. 280.

Nedir konuşma dili orada?

Herkesin alıştığı dil mi?

Yoksa fasih bir Arapça mı?

Derviş, yukarıda bir bölümünü sunduğumuz şiiriyle ilgili bir röportajında şunları söyler:

> *"Cidariyyat, kişisel bir deneyimimin (kısa süreli ölümü tatmamın!) sonucu, konu üzerinde daha derinlikli düşünmem ve bu alandaki eski metinleri (Gılgamış Destanı dâhil) yeniden gözden geçirmem sonucu doğdu.*
>
> *(...)*
>
> *Ölüm bende bir metafor değildir. Onu tema olarak seçmedim. O, kendini bir gerçeklik olarak dayattı. Ölüm ile içli dışlı Cidariyye eserim, özünde hayat ve onun güzelliğine yakılmış bir ezgidir."*[547]

Derviş'e göre ölümle ilgili dini ve felsefi olmak üzere iki farklı bakış açısı vardır: Dini bakış açısı, ölümü fani olan dünyadan ebedi olan ahirete bir geçiş olarak açıklar. Felsefi bakış açısında ise ölüm, bir oluş biçimi olarak görülür. Yaşam ve ölüm diyalektik bir ilişki içinde açıklanır.[548]

Derviş'in özellikle bu dönemde yazdığı eserlerinde ölüm teması çok önemli bir yer teşkil eder. Derviş, ölümle ilgili şiir yazdığında, ölüm kavramını son sınırına kadar götürmediğini, çünkü bu kavramın son sınırının mayınlarla döşeli olduğunu belirtir. Bu nedenle ölüm kavramını işlediği "جدارية (Duvara Ait)" adlı şiirinin, aslında yaşama davetle sona erdiğini özellikle vurgular.[549]

Şaire göre, hayat ilahi bir lütuf ve güzel bir şeydir. Bu nedenle hayatı her an her dakika hissetmemiz gerekir. Her ne kadar "Duvara Ait" isimli şiirinin yaşama davetle sona erdiğini vurgulasa da yaşadıkları onu yorgun düşürür. Aşağıdaki şiirinde, farkında olsa da olmasa da her insanın yaşadığı varoluş bunalımını ve onların ölüm karşısında takındıkları tavrı, hayatın içinden seçtiği karakterleri konuşturarak ifade eder:

---

547 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 14.

548 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 14.

549 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 14-15.

«لا شيءَ يُعْجبُني»

يقول مسافرٌ في الباصِ – لا الراديو

ولا صُحُفُ الصباحِ, ولا القلاعُ على التلال.

أُريد أن أبكي/

يقول السائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطَّةِ,

وابْكِ وحدك ما استطعتَ/ [550]

Minibüsteki bir yolcu:

“Hiçbir şey hoşuma gitmiyor,

Ne radyo,

Ne sabah gazeteleri ne tepelerde dolaşmak,

Ağlamak istiyorum” der.

Şoför: “Durağa varıncaya kadar bekle,

Ağla tek başına ağlayabildiğin kadar” der.

تقول سيّدةٌ: أَنا أَيضاً. أنا لا

شيءَ يُعْجبُني. دَلَلْتُ أُبني على قبري،

فأعْجَبَهُ ونامَ، ولم يُوَدِّعْني/

يقول الجامعيُّ: ولا أَنا، لا شيءَ

يعجبني. دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أَن

أَجِدَ الهُوِيَّةَ في الحجارة. هل أنا

حقاً أَنا؟/

ويقول جنديٌّ: أَنا أَيضاً. أَنا لا

شيءَ يُعْجبُني. أُحاصِرُ دائماً شَبَحاً

يُحاصِرُني/[551]

550 Mahmud Derviş, *el-A’mâlü’l-kâmile,* c. I, s. 55.

551 Mahmud Derviş, *el-A’mâlü’l-kâmile,* c. I, s. 55.

Bir Bayan: “Benim de
Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Oğluma kabrimi gösterdim.
Hoşuna gitti ve uyudu (öldü) benimle vedalaşmadan” der.
Üniversite öğrencisi: “Benim de
Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Arkeoloji okudum.
Taşlarda kimliğimi bulamadan. Ben gerçekten ben miyim?” der.
Bir asker: “Benim de
Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Beni kuşatan bir hayaleti kuşatıyorum
daima” der.

يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن

اقتربنا من محطتنا الأخيرة، فاستعدوا

للنزول.../

فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطَّةِ،

فانطلق!

أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا. أنا

مثلهم لا شيء يعجبني، ولكني تعبتُ

من السِّفَرْ.[552]

Sinirli Şoför: “ İşte!
Yaklaştık son durağa. Hazırlanın,
İnmek için” der.
(Tüm yolcular) bağırırlar: “Durağın ötesini istiyoruz,
Devam et!”.
Bana gelince derim ki: “İndir burada beni.
Benim de onlar gibi hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Fakat yoruldum ben,
yolculuktan.”

552 Mahmud Derviş, *el-A’mâlü’l-kâmile,* c. I, s. 56.

Derviş'in bu dönem şiirlerinde ölüm-hayat, burası-orası, ev-yol vb. ikilikler göze çarpar. Derviş'in şiirlerinde ev metaforu, çoğunlukla vatan bağlamında kullanılır. Ona göre: Ev (vatan), güveni ve huzuru ifade eder.[553]

Derviş'in şiirlerinde ''evde olmak'', bireyin kendine dönmesi, kendini sorgulaması demektir. Bu nedenle şair, hep eve özlem duyar. Ancak bu, şairin evi önceliği anlamına gelmez. Eve ulaştıran yol ise şairde daha önemlidir. Bu bağlamda Derviş, bir röportajında, Homeros'tan bu yana birçok şairin ev-yol ikiliğini ele aldığını belirtir ve şunları söyler:

> *''... Ben daima yolu yüceltmeye meylediyordum. Yol, sûfî ve şiirsel ilhamın ana odağıdır. Ev-yol ikiliğinde (önceliğin hangisine ait olduğu) çeşitli önceliklere göre değişir. Yurt dışında bulunduğum zaman yolun eve ulaştıracağını ve evin yoldan daha güzel olduğuna inanırdım. Fakat ''gerçek ev'' olmadığı halde ev diye adlandırılan şeye geri döndüğüm zaman bu sözü değiştirdim. Ve şöyle dedim: 'Eve giden yol', evden daha güzeldir.''*[554]

Derviş, henüz ülkesine dönmeden önce yazdığı bir şiirinde, eve götüren yol ne kadar uzun olursa olsun onu kat etme niyetindedir:

دارت بنا الريح دارت ، فماذا تقول ؟

أقول : سأقطع هذا الطريق الطويل إلى آخري ، والى آخره

وأرمي كثيرا من الورد في النهر ... قبل الوصول إلى وردة في الجليل [555]

Savurdu bizi rüzgâr, savurdu. Ne dersin?

Derim ki: Kat edeceğim bu uzun yolu, sonuma, sonuna dek.

Atacağım birçok gül nehre, erişmeden Celile'deki bir güle…

Ancak ülkesine döndükten sonra yazdığı bir başka şiirinde Derviş, Ebû Temmâm (ö. 232/846)'ın bir sözünü iktibas eder ve ev (vatan)e dönüşünün gerçek bir dönüş olmadığını ifade eder. Çünkü vatanı Filistin hâlâ işgal altındadır ve kendisi de ülkesinde sürgün olarak yaşamaktadır:

---

553 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 107.

554 Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 55.

555 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 107.

إن عُدْتَ وَحْدَكَ، قُلْ لنفسك:

غيَّر المنفى ملامحه....

ألم يفجعْ أَبو تمَّام قَبْلَكَ

حين قابل نفسَهُ:

((لا أَنتِ أَنتِ

ولا الديارُ هِيَ الديارُ)).. [556]

Dönersen tek başına söyle kendine:

Değiştirdi sürgün çehresini…

Acı çekmedi mi Ebû Temmâm senden önce?

Kendisiyle yüzleşince:

"Ne sen, sensin.

Ne de diyar, diyar."

Derviş, yıllardır yaşadığı sürgünün yeni bir yüzüyle karşı karşıya olduğunun bilincindedir. Ona göre sürgün kişi, evine, yurduna dönse de evin geçici olduğunun farkındadır. Bu nedenle tüm dünyayı bir sürgün yeri olarak gören bilincin, kendine ve varoluşa yönelmesi beklenen bir durumdur. Derviş'in ölümüne yakın yayınlanan divanında "Sürgün" başlığıyla üç şiirin yer alması[557] kanaatimizce tesadüfi değildir.

Derviş, bu şiirlerinde sürgün kavramını yeni bir bakış açısıyla bir sûfî gibi şöyle yorumlar: "Allah ve onun yurdundan uzak her yer sürgündür"[558]. Kanaatimizce Derviş'in Allah'tan uzak her yeri sürgün olarak nitelemesi, tasavvuf edebiyatının etkisini gösterir. Çünkü mutasavvıflara göre insan için dünya bir sürgün mekânıdır.[559] Derviş'in Tasavvuf edebiyatından etkilenmesi, onun İslam kültür ve medeniyet havzasından kopmadığını göstermesi açısından önemlidir.

556 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. I, s. 26.

557 Bkz. Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 73-182.

558 Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile,* c. II, s. 163.

559 Mehmet Demirci, ''Ölümdeki Hayat (Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm)'', *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 4 (2000), s. 9-16.

Derviş'in edebi hayatını ele almaya çalıştığımız bu bölümü şu soruyla sonlandırmak istiyoruz: Derviş'in Arap edebiyatına katkısı nedir? Derviş hakkında çalışmalarıyla tanınan edebiyat eleştirmeni Subhî Hadîdî bu bağlamda şunları söyler: "*Arap dünyasında birçok kişi, dillerinin kriz yaşadığını hissediyordu. Mahmud Derviş'in Arap dilinin bir kurtarıcısı olarak kabul edildiğini söylemek abartı olmaz.''*[560]

Derviş şiirlerinde semboller konusunu ele almadan önce genel hatlarıyla Arap edebiyatında sembol ve sembolizme değinmek yerinde olacaktır.

560 Saith Ashwani "Mahmoud Darwish: Hope as Home in the Eye of the Storm". *International Institute for the Study of Islam in the Modern World(ISIM)*, sy.15, (Spring 2005), s. 28-29'den naklen.

İKİNCİ BÖLÜM

SEMBOL, SEMBOLİZM VE MAHMUD DERVİŞ

I. SEMBOL

Eskiden günümüze farklı kültürlerde insanoğlu, meramını daha iyi anlatmak, anlaşılması zor soyut fikirleri somut hale getirmek vb. nedenlerle sembolleri kullanır. 20. yüzyıl düşünürlerinden Ernst Cassirer (ö.1945) insanı, sembolleştiren bir varlık olarak niteler.[561]

Sembollerin matematik, dil, bilim, mantık, sanat, bilim, teoloji vb. çeşitli disiplinlerde geniş bir kullanımı vardır.[562] Edebi sanatlarda semboller, estetik kaygılar, siyasi otoritenin baskısı, hakikate dair bilginin ehli olmayanlardan gizlenmesi vb. maksatlarla kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.

Başta şiir olmak üzere, edebi metinlerin tümü bir nevi semboller cenneti gibidir. Köken itibariyle sembol, iki parça haline getirilen bir nesnenin antlaşma yapan iki kişi arasında pay edilen kırık parçalarını ifade eden Yunanca‘‘symbolus’’ sözcüğüne dayandırılır.[563] Sözcüğün bu anlamını aklımızda

561 Ernst Cassier, *Sembol Kavramının Doğası* (çev. Milay Köktürk), Ankara 2011, s.7.

562 Ernst Cassier*, a.g.e*., s. 67-153; Muhammed Fettûh Ahmed, *er-Remz ve’r-remziyye fi’şşi‘ri’l-mu‘âsır,* Kahire 1977, s. 34-35.

563 Sidney Chawner Woodhouse, *English-Greek Dictionary A Vocabulary Of The Attic Language,* London 1910, s. 850; *Cassell’s Latin-English English-Latin Dicrtionary*, London 1994, s. 590. Ayrıca bkz. Charlton T. Lewis, Charles Short, *A Latin Dictionary,* http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentr-

tutarak onun Arap dili ve kültüründeki kazandığı anlamları ortaya koymak kanaatimizce daha uygun olacaktır.

A. Sözlük Anlamı

Türkçede sembol, işaret, îmâ, amblem, şifre vb.; İngilizce'de symbol, sign vb.[564] kelimelerle ifade edilen الرمز (Sembol), Arapça sözlüklerde dudak, göz, kaş, el, baş, ağız vb. bir şey ile işarette bulunma; fısıltı gibi gizli ses çıkarma; anlaşılmayacak bir şekilde dudakların hareket ettirilmesi gibi anlamlara gelir.[565] Arap Dili'nin en eski sözlüklerinden *Kitâbü'l-'Ayn*'da *remz*, fısıldama, söz söylemeden kaşla îmâ ve dudakların hareket ettirilmesi şeklinde tarif edilir.[566] Zemahşerî (ö.539/1144) ise *remz*e, dudak ve kaş işaretiyle konuşma anlamını verir.[567]

الرمز (Sembol) kelimesi Kur'an-ı Kerim'de Hz. Zekeriyya (a.s)'ya bir çocuk müjdelenmesi bağlamında sadece bir ayette geçer:

{ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ }

" Zekeriyya: Rabbim! (Oğlum olacağına dair) bana bir alâmet göster, dedi. Allah buyurdu ki: Senin için alâmet, insanlara, üç gün, işaretten başka söz söylememendir. Ayrıca Rabbini çok an, sabah akşam tesbih et."[568]

İmam-ı Mâturîdi (ö. 333/944) bu ayetin tefsirinde *remz* sözcüğüne dudağın hareket ettirilmesi; dudak, baş veya elle işarette bulunma gibi anlamlar

---

y%3Dsymbolus (erişim tarihi: 01.09.2016); Nurullah Çetin, "Sembol", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlük*, Ankara 2006, I-VI, V, s. 261; Ömer Faruk Yavuz, "Kur'an'da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri", *Milel ve Nihal,* c. III, sy. 1-2 (Aralık 2005- Haziran 2006), s. 37-65; Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.,* s. 34.

564 Hans Wehr ve J Milton Cowan, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, New York 1976, s. 359; Hasan Saîd Ğazâle, *Dictionary of Stylistics and Rhetoric, English-Arabic/Arabic-English,* Malta 2000, s. 104.

565 İbn Fâris, Ebü'l-Hüseyn, *Mu'cemü mekâyîsi'l-1uğa* (thk. Abdüsselâm M. Hârun), Kahire 1979, I-V, II, s. 439; el-Fîrûzâbâdî, Mecduddîn Muhammed bin Ya'kûb, *el-Kâmûsü'l-muhît,* (thk. Enes Muhammed eş-Şâmî ve Zekeriyyâ Câbir Ahmed), Kahire 2008, s. 669; İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mukrim, *Lisânü'l-'Arab*, Beyrut, ts., I-XV, V, s. 356, 357.

566 Halîl b. Ahmed, *a.g.e.,* c. II, s. 149.

567 ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Cârullah Mahmud b. Ömer, *Esâsü'l-belâğa* (thk. Muhammed Bâsil 'Uyunu's-Sûd), Beyrut 1998, I-II, II, s. 385.

568 Âli İmrân Sûresi, 3/41.

yüklendiğini söyler.[569] Râgıb el-İsfahânî (ö. 502/1108), *el-Müfredât fî garîbi'l-Kur'ân* adlı eserinde *remz*in, dudakla işaret, gizli kapaklı söz ve kaşla işaret olduğunu belirtmekte ve yukarıdaki ayeti örnek olarak vermektedir.[570]

Modern Arapça sözlükleri incelediğimizde ise *remz* kelimesinin göz kırptı, ses çıkarmadan dudak, göz, kaş, baş vb. şey ile işaret etti gibi klasik anlamını koruduğu ancak ona yeni anlamlar yüklendiği ve anlam genişlemesine uğradığı görülür.[571] Örneğin *remz* kelimesi modern Arapça'da posta veya telefon kodu anlamında da kullanılır. [572]

Sonuç itibariyle, etimolojik olarak Arapça'da *remz* kelimesi, işaret[573] kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılmakta; ses çıkarmadan kaş, göz, el vb. bir şeyle işaret etmeyi içermekte ve gizlilik, kapalılık ve zor anlaşılır olmak gibi özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır.

B. Terim Anlamı

Remz (Sembol)'in işaretle eş anlamlı kullanıldığı yukarıdaki satırlarda ifade edildi. Bu nedenle remz kelimesinin terim anlamını ortaya çıkarabilmek için işaret kelimesinin izini sürmemiz gerekmektedir. Bu bağlamda *remz* kelimesini işaret anlamında ilk kullanan el-Câhız (ö.255/869)'dır.

el-Câhız'a göre, sözde manaya delâlet[574], sadece lafız[575]la değil, aynı zamanda işaretle de mümkündür.[576] Ayrıca iki kişi, herhangi bir şeyi başkalarından gizlemek için veya başka nedenlerle işareti tercih edebilir.[577] el-Câhız, işaretin manaya delaletini, şu beyitle örnek verir:

---

569 Mâturîdî, *Tev'ilâtu Ehli's-Sünne* (thk. Fâtıma Yusuf el-Haymî), Beyrut 2004, I-V, I, s. 268.

570 Ebu'l-Kâsım Hüseyn Râgıb el-İsfahânî, *el-Müfredât fî garîbi'l-Kur'ân* (thk. Muhammed Seyyid Keylânî), Lübnân, ts., s. 203.

571 Ahmed Muhtâr Ömer vd., *Mu'cemü'l-luğati'l- 'arabiyyeti'l-mu'âsıra,* Kahire 2008, I-IV, II, s. 941; İbrahîm Mustafa vd., *el-Mu'cemu'l–vasît,* Kahire 2004, s. 372.

572 Ahmed Muhtâr Ömer vd., *a.g.e.,* c. II, s. 941.

573 Ramazan Ege, *Kelâmın Muktezây-ı Hâle Mutâbakatı (Belagat)*, İzmir, 2010, s. 99, 100.

574 Delâlet ve vasıtaları hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ramazan Ege, *a.g.e.,* s. 97-108.

575 Lafız-mana ilişkisi içib bkz. Muhammed Abid el-Câbiri, *Arap-İslam Kültürünün Akul Yapısı* (çev. Burhan Köroğlu vd.), İstanbul 2000, s. 99-105.

576 el-Câhiz, Ebû Osman 'Amr b. Bahr, *el-Beyân ve't-Tebyîn* (thk. Alî Ebû Mulhim), Beyrut 2002, I-III, I, s. 83; Seyyid Emîr Mahmûd Enver- Gûlam Rıza Golchin Rad, "er-Remziyye fi'l-edebeyn: el-'arabî ve'l-ğarbî", *et-Turâsu'l-edebî*, sy. 6 (1968), s. 65-75.

577 el-Câhiz, *a.g.e.*, c. I, s. 83.

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلمِ

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم [578]

Ailesinden korkusu nedeniyle göz ucuyla işaret etti,

Paniklemiş bir halde ve konuşmadı.

Bildim ki göz ucu: " Merhaba,

Hoşgeldi karasevdalı sevgili", dedi.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla el-Câhız sonrası işaret kavramını kullananlardan birisi de Kudâme b. Ca'fer (ö.337/948)'dir.[579] Ona göre işaret, ima vb. yollarla az lafızla çok mânayı ifade eder.[580] Me'ânî ilmi[581]nde az lafızla çok manayı ifade etmek, aslında îcâzın tarifidir.[582] Bu nedenle, görüldüğü gibi Kudâme, işaret terimini, *îcâz*[583] kavramıyla eş anlamlı kullanmaktadır. İşaret kelimesinin remzi de içine alacak şekilde ilk kapsamlı tarifini ise İbn Reşîk (ö.456/1064)'de görmekteyiz.

İbn Reşîk, işareti, bir duygu ve düşünceyi dolaylı anlatım biçimi olarak kabul eder ve onu harika bir belağat, şiirlerin zorlayıcı ve anlaşılması zor tarafı ve özellikle usta şairlerin belağat usluplarından biri olarak görür.[584] Ona göre, işaretin türleri ise şunlardır: Teşbih, îmâ', ta'riz, telvih, kinaye, temsil, remz, tevriye vb. [585]

İbn Reşîk, *remz* (sembol)'in neredeyse anlaşılmayacak gizli, kapalı söz olduğunu belirtir. Ona göre, kapalı söz yani remz kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte zamanla işarete dönüşür.[586] Yani herhangi bir şairin kullandığı remz (sembol), önceleri kapalı ve anlaşılması zor olan iken yaygınlık kazanmasıyla daha bilinir bir hale gelir ve işarete dönüşür. İbn Reşîk, şu beyti örnek olarak verir:

---

578 el-Câhiz, *a.g.e.*, c. I, s. 83.

579 Seyyid Emîr Mahmûd Enver- Gûlam Rıza Golchin Rad, a.g.m., s. 67; Celâl Abdullah Halef, "er- er-Remz fi'ş-şi'ri'l-'arabî", *Mecelletü Diyâlâ*, sy. 52 (2011), s. 3 http://www.humanmag.uodiyala.edu.iq/uploads/pdf/aadad/2011/a52/4.pdf (erişim tarihi: 05. 02. 2015).

580 Bedevî Ahmed Tabâne, *Kudame b. Ca'fer ve'n-nakdü'l-edebî*, Kahire 1969, s. 299-301.

581 es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 161-163; Ramazan Ege, *a.g.e*., s. 123-304.

582 Îcâz hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî**,** *a.g.e.,* c. I, s. 250; es-Seyyid Ahmed el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, Lübnan 2015, s. 162.

583 Daha geniş bilgi için bkz. Ramazan Ege, *a.g.e*., s. 256-272.

584 İbn Reşîk, *a.g.e*., c. I, s. 302-306.

585 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 305; Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 3.

586 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.,* c. I, s. 306.

عقلت لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل [587]

Çakıl taşlarını diyet ödedim o kadına kocasının –kan bedeli olarak,
(Saymakta onları) sabah ve her gecenin karanlığında.

İbn Reşîk'e göre beyitteki عدد الحصى (çakıl taşları), gam ve kederden semboldür.[588] İbn Reşîk, şairin, aslında kadına, kocasını öldürdüğünden dolayı herhangi bir diyet ödemediğini, bilakis ona sabah akşam çakıl taşları saymasına neden olan gam ve kederi verdiğini söyler. İbn Reşîk, bu görüşünü İmrü'l-Kays (ö.25/645)'ın bir beytiyle de destekler:

ظللت ردائي فوق رأسي قاعدا أعد الحصى ما تنقضي عبراتي [589]

Abamı başımın üstüne örttüm otururken
Sayıyorum çakıl taşları, dinmedi gözyaşlarım.

Kanaatimizce İbn Reşik, işareti, remze göre daha anlaşılır bir belağat uslubu olarak görmekte fakat ikisini kesin çizgilerle birbirinden ayırmamaktadır. Bu ayrımın netleşmesi ise Sekkâkî'yle mümkün olur.

Sekkâkî (ö.629/1231) ile birlikte *remz* kelimesinin anlamı, eski dilci ve belağatçılara göre, daha belirgin bir hale gelir. O, *Miftâhu'l-'Ulûm* adlı eserinde *remz*i edebi sanat türlerinden kinayenin[590] bir çeşidi olarak kabul eder.[591] Ona göre kinaye türleri şunlardır:تعريض (Ta'riz) , تلويح (Telvîh), رمز (Remz), إيماء (Îmâ') ve إشارة (İşâret).[592]

Sekkâkî'ye göre kinaye, unsurları (*mekni bih* ile *mekni anh*) arasındaki vasıtalar az olup kapalı ve zor anlaşılır durumda ise *remz* (sembol) adını alır. Sekkâkî ''aptal veya ''ahmak''tan kinaye olarak kullanılan ''عريض القفا (koca kafa) '' ve ''عريض الوساد (yastığı geniş)'' terimlerini *remz* olarak ifade eder. [593] Sekkâkî'nin *remz*e dair verdiği örnekte zihin, yastığın geniş olmasından hareketle, kişinin başının büyük olduğunu ve oradan da kişinin ahmak olduğu hükmüne ulaşır.

---

587 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.,* c. I, s. 302-312.

588 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.,* c. I, s. 305.

589 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.,* c. I, s. 305, 306.

590 Kinaye hakkında daha geniş bilgi için bkz. es-Sekkâkî, *a.g.e.,* s. 102; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.,* c. I, s. 313; Menderes Çoşkun, "Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi''*, Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 44(Kış 2008), s. 63-88.

591 es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

592 es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

593 es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

Sekkâkî'ye göre, kinayenin bir türü olan *remz*, kişinin yakınındaki bir şeye kapalı bir şekilde işaret etmesidir.[594] O, konuyla ilgili şu beyti örnek verir:

رمزت إلي مخافة من بعلها ... من غير أن تبدي هناك كلامها [595]

Kocasından korkması nedeniyle bana kaş göz işareti yaptı,

Açığa vurmaksızın sözünü.

Sekkâkî'ye göre kinaye, unsurları (*mekni bih* ile *mekni anh*) arasındaki vasıtalar az ya da hiç olmayıp lafzın manaya delaleti açık ise, *"îmâ"* veya *"işaret"* olarak adlandırılır.[596] Sekkâkî'nin *remz* ile *işaret* tanımlarından yola çıkarak şu sonuçlara ulaşmış bulunuyoruz:

a. *Remz* ve *işaret*, kinayenin bir alt kategorisidir.

b. *Remz* ve *işaret* işaret arasında fark vardır. Kinayede lafzın manaya delaleti

kapalı ise *"remz"* (sembol), lafzın manaya delaleti açık olması durumunda ise "*işâret"* veya *"îmâ"* adını almaktadır.

Sekkâkî'nin *remz*e dair çizdiği genel çerçeve sonraki devirlerde ve hatta bazı çağdaş Arap Belağatı araştırmacılarınca kabul görmüş ve sürdürülmüştür.[597]

Günümüzde ise, *remze* dair çeşitli tanımlar yapılmıştır.[598] Modern Arapça edebiyat sözlüğünde *remz* (sembol), edebi bir terim olarak iyice tanımlanmamış bir manayı somut ya da soyut bir kelimeyle işaret etmek, şeklinde tarif edilir ve şairin, ölümü, sonbahar mevsiminde düşen ağaç yapraklarıyla sembolize etmesi örnek olarak verilir. Sembolün edebiyatçının hayaline göre değişkenlik gösterdiği ve okuyucuların onu kültür seviyelerine göre anladığı vurgulanır.[599]

---

594 es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

595 es-Sekkâkî, *a.g.e.,* s. 647.

596 es-Sekkâkî*, a.g.e.*, s. 648.

597 Bedevî Ahmed Tabâne, *Mu'cemü'l-belâğati'l-'arabiyye*, Cidde 1988, s. 261-262; Medîha Abbûd, *er-Remzü'l-endelûsî fî Şi'ri Mahmud Derviş*, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir Ebu Bekr Belkayid Üniversitesi, Tilimsan 2011, s. 15.

598 Cemal Fellah Navâfah, *Eseru'l-Kur'âni'l-Kerîm fî eş-Şi'ri'l-Filistînî'l-Hadîs*, Doktora Tezi, Ürdün Mutah University, El-Kerak 2008, s. 47-48, Galip Atasağun, "Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmaslnda Sembollerin Yeri", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. X, sy. 2 (2000), s. 181-199.

599 Cabbûr Abdu'n-Nûr**,** *el-Mu'cemü'l-edebî*, Beyrut 1984, s. 123-124.

Yukarıdakine en uygun Türkçe tarif Rıza Kardaş'ın şu tanımıdır: "Remiz, alem, misal, timsal ve alamet karşılığında kullanılan sembol; duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey yahut işarettir."[600]

Sembolün tanımlardan da anlaşılacağı üzere, şairi sembol kullanmaya mecbur eden şey, dilin kelimelerinin sınırlılığı nedeniyle bazı duyguların ifadesindeki zorluktur. Şair ya da yazar, sembol vasıtasıyla anlatılmasında zorluk çektiği duygularını doğadaki nesnelere, herhangi bir tarihi olay ya da efsanevî kişiliklere yükleyerek o duygularını daha anlaşılır hale getirir. Diğer taraftan şair ya da yazar, estetik, toplumsal ve politik kaygılarla da sembole yönelebilmektedir.

Mahmud Derviş ise edebi hayatının ilk başlarında, sembollere, İsrail yönetiminin baskıcı politikaları nedeniyle sığınır. Çünkü Derviş, fikirleri ve direnişçi kimliği nedeniyle hapishane hayatıyla erken tanışır ve İsrail yönetimince defalarca hapse atılır.[601]

Derviş, sembolleri özellikle عاشق من فلسطين *(Filistinli bir Âşık)* ve آخر الليل *(Gecenin Sonu)* divanlarıyla kullanmaya başlar ve sonraki şiirlerinde din, tarih, mitoloji ve tabiata dair sembollere yer verir.

Çalışmamızın son bölümünde Derviş'in kullandığı sembollere daha geniş yer verilecektir. Bundan dolayı dikkatimizi bir edebiyat akımı olarak sembolizm üzerine yoğunlaştırıp kavramın genel çerçevesini çizdikten sonra Arap şiirinde sembolizmin yansımalarını ele almak yerinde olacaktır.

II. SEMBOLİZM

Günümüze kadar çeşitli merhalelerden geçen Arap edebiyatında özellikle son asırda Batı edebiyatı ve diğer etkenlerin tesiriyle farklı edebi akımlar ortaya çıkar.[602] Bu akımlardan en etkili olanı ise, romatizm ve sembolizm[603]dir.

---

600 Rıza Kardaş, "Senbol", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1980, c. 28, s. 417

601 Recâ en-Nakkâş, a.g.e., s. 91.

602 Modern Arap edebiyatında farklı akımların ortaya çıkışı konusunda daha geniş bilgi için bkz. Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.,* s. 4, 5; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 30-41.

603 Daha geniş bilgi için bkz. Peyami Safa, *Edebî Akımlar ve Fikir Cereyanları*, İstanbul 2007, s. 35-41; İlhan Genç, *a.g.e*, s.176-179; İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara 2003,

s. 106-115.

A. Sembolizmin Ortaya Çıkışı ve Genel Özellikleri

Batıda 19. yüzyılın ortalarından itibaren hâkim olmaya başlayan sembolizm, bir sanat akımı olarak daha çok parsanizm, realizm ve natüralizme bir tepki olarak doğar.[604] Batı şiirini etkileyen sembolizmin temelini Dekandenler adıyla bilinen bir grup şair atar.[605] Kant (ö.1804)'ın idealist felsefesi, "Acı bütün hayatın temelidir" fikrini ileri süren Schopenhauer (ö.1860)'in kötümserlik anlayışı ve Bergson (ö.1941)'un sezgiciliğine dayanan sembolizm, bilhassa şiirde olmak üzere batı edebiyatında kısa sürede kendine sağlam bir yer edinir.[606]

Sembolizm'e göre asıl gerçeklik, dış dünyada duyularımızla algıladığımız nesneler değil, tabiatta algıladığımız nesnelerin ötesinde saklı bulunan, dolayısıyla müphem olan bir şeydir. Bu bağlamda sanat, görünenin arkasında gizli olanı açığa çıkaran, sezdiren bir insani faaliyettir.[607]

1. Sembolizmin Şiire Yansıması ve Sembolist Şiirin Özellikleri

Sembolizmin sanatın bir türü olarak edebiyata uygulanması sürecinde ise, şairin hayal gücü, sezgisi, kendi iç dünyasında yaşadığı gerilimler kısaca varoluşa dair kaygıları önemli bir hale gelir. Sembolik şiirde şair, kendi iç dünyasına kıvrılır ve duygularını kendi benliğinin damgasıyla ifade eder. Bunu yaparken en büyük rolü aklın aksine hayal gücü ve sezgiye verir.[608] Bu ise şairi merkeze alan ve "sanat sanat içindir" anlayışına kapı aralayan özgürlükçü bir yaklaşımdır.

Artık bu akımı benimseyen ve içselleştiren şairden sadece toplumun sorunlarını dile getirmesini beklemek naif bir durum olacaktır. Ancak sembolist şair, duygularını özgür bir şekilde ifade etmeye yöneldiğinde dil gibi bir duvarla karşı karşıya kalacaktır. Çünkü sembolizmi benimsemiş bir şair, tek malzemesi olan dili diğer şairler gibi kullanacak olursa onlardan bir farkı kalmayacaktır. Bu nedenle onun dil içinde ayrı bir dil örgüsü olan şiirde farklı bir usluba yönelmesi kaçınılmaz hale gelir.

604 Muhammed Fettûh Ahmed, a.g.e., s. 20-24.
605 İsmail Çetişli, *a.g.e.,* s. 106.
606 Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.,* s. 3; İsmail Çetişli, *a.g.e.,* s. 107-108.
607 İsmail Çetişli, *a.g.e.,* s. 109.
608 İsmail Çetişli, *a.g.e.,* s. 109-110.

İşte burada işi kolay hale getiren şey sembollerdir. Bununla birlikte sembolizmi benimsesin ya da benimsemesin, her şairin eserinde zaten semboller sistemi olan dili kullandığı, yani aslında her şairin birer sembolist olduğunu ifade eden bir itiraz yükselebilir. Ancak unutmamak gerekir ki, sembolizmi, diğer akımlardan ayıran temel nokta da zaten burasıdır. Sembolistlerin, sembolden kast ettikleri şey mecaz, alegori, teşbih vb. değil, kapalı olan bir şeyin görünürlük işaretidir. Dolayısıyla normal bir şairin kullandığı benzetmeler kolaylıkla anlaşılırken, sembolist şairin sembolleri kolay anlaşılır değildir ve okuyucunun derin bir fikri çabasına gereksinim duyarlar. Bundan dolayı sembolist şiirde muğlaklık önemli bir diğer özelliktir. Çünkü sembolistlere göre gerçek, duyularla kavrananın ötesinde gizli bir şey olduğundan onun açıkça ifadesi mümkün değildir. Bu nedenle müphem bir şeyin ifadesi de müphem olmak durumundadır. Bunun yolu da ancak sembol kullanmaktan geçmektedir.

Sembolist şiirin diğer bir özelliği de ritim ve ahenge sahip olması, dolayısıyla müzikle iç içe bulunmasıdır.[609] Sembolistlere göre, asıl gerçeklik, duyularla kavrananın ötesinde gizli bir ontolojik yapıya sahiptir. Bu durumda onu sadece dil ya da sadece müzikle ifade etmek nerdeyse imkânsız bir şeydir.[610] Bu nedenle sembolizmi benimsemiş bir şair, şiirinde, duygularını açıkça ifade etmek yerine, kelimelerin okuyucu ruhunda etki bırakacak titizlikte seçilmesine ve ses değeriyle sezdirilmesine önem verir.[611]

Şiirin bu etkiyi yaratabilmesi ise ancak ritim ve ahenk ile mümkün hale gelir. Ancak şairin bunu başarması için klasik şiirin kafiye ve vezin gibi şekil özelliklerinden kurtulması gerekir. Çünkü klasik kalıplar, sembolist şairin duygularını özgürce ifade etmesinde bir ayak bağı olacaktır. Bu nedenle sembolist şairler şekil itibariyle çoğunlukla serbest şiiri benimser.[612]

2. Sembolizmin Dünya Edebiyatındaki Temsilcileri

Genel özelliklerini sunduğumuz sembolizmin batı dünyasındaki en önemli temsilcileri şu isimlerden oluşur: E. Allan Poe (ö. 1849), A. Rimbaut (ö. 1891), P. Varleine (ö. 1896) ve C. Baudelaire (ö. 1898)'dir. Ayrıca S.

609 Nûr Selmân, *Me'âlimu'r-remziyye fi'ş-şi'ri's-sûfiyyi'l-'arabî*, Yüksek Lisans Tezi, el-Câmi'atü'l-Amerîkiyye, Beyrut 1954, s. 115.

610 Safa, Peyami, *a.g.e.*, s. 38.

611 Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.,* s. 3

612 İsmail Çetişli, *a.g.e.,* s. 114.

Mallerme (ö. 1898), Jean Moreas (ö. 1910)E. Verhaeren (ö. 1919), H. Regnier (ö. 1936),P. Valery (ö. 1945), M. Maeterlinck (ö. 1949), , T. S. Eliot (ö. 1965) dünya edebiyatında sembolizm denilince akla gelen isimlerdir. Türk edebiyatında ise sembolizmin en önemli temsilcisi Ahmet Hâşim (ö. 1933)'dir.[613]

Ağırlıklı olarak son asırda yaşamış Arap şairleri tarafından benimsenen[614] sembolizmin, Arap edebiyatında ne zaman ortaya çıktığı tartışmalı bir konu olduğundan meseleyi ayrıntılı olarak ele almak gerekmektedir.

B. Sembolizmin Arap Şiirinde Temelleri

Sembolizmin Arap edebiyatında bir geçmişinin bulunup bulunmadığı, Arap edebiyatı araştırmacılarınca tartışılmıştır. Adnan ez-Zehebi ve diğer bazı araştırmacılar, sembolizmin bir akım olarak bulunmasa da sembol kullanımının Arap edebiyatındaki köklerini Cahiliye dönemi şiirlerine kadar geri götürür.[615]

1. Cahiliye Şiirinde Sembolizm

Arap dünyasında Cahiliye şiirinde sembolizm konusunu, tespit edebildiğimiz kadarıyla, ilk irdeleyenlerden birisi, konuyla ilgili Lübnan'da yayınlanan الأديب (*el-Edîb*) dergisinde 1940'lı yıllarda bir dizi makale yazan Adnân ez-Zehebî'dir. Adnân ez-Zehebî, sembolizmin bir akım olarak Cahiliye şiirinde yer almadığını, ancak dağınık bir düşünce olarak bazı semboller vasıtasıyla özellikle İmriu'l-Kays (ö.m. 545) şiirlerinde bulunduğunu iddia eder.[616] Ona göre sembolizm bir akım olarak ortaya çıkışı tasavvuf edebiyatında mümkün hale gelir.[617]

Celâl Abdullah Halef, ez-Zehebî gibi, İmriu'l-Kays şiirlerinde sembollerin kullanıldığını ve onun şiirinde ''gece'' kelimesinin keder, korku ve endişenin bir sembolü olduğunu[618] şu beyitle açıklar:

---

613 İsmail Çetişli, *a.g.e.,* s. 115; Peyami Safa, *a.g.e.,* s. 39.

614 İzzeddin İsmâîl, *a.g.e*., s.197-203; Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.,* s. 5-6.

615 Adnan ez-Zehebî, "er-Remziyye fî'l-edebi'l-câhilî", *el-Edîb*, sy. 9 (1946), s. 46-49; Fâyiz Ali, *er-Remziyye ve'r-rûmânsiyye fi'ş-şi'ri'l-'arabiyyî, http://www.kutubpdf.net/onlineread.html?rid=6935 (erişim tarihi: 27. 06. 2015)*; Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 12.

616 Adnân ez-Zehebî, "er-Remziyye fî şi'ri İmrii'l-Kays", *el-Edîb*, sy. 11 (1946), s. 38-42.

617 Adnân ez-Zehebî, "er-Remziyye fî'l-edebi'l-câhilî", s. 48.

618 Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 12-13. Ayrıca bkz. Adnân ez-Zehebî, "er-Remziyye fî şi'ri İmrii'l-Kays", s. 40.

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي[619]

Denizdalgası gibi nice geceler vardır,
Üzerime salar karanlıklarını,
Binbir kederle sınamak için beni.

Klasik Arap şiirinde gece, keder ve korkunun bir sembolü olarak kullanılır.[620] Özellikle gece yapılan yolculuklar sırasında gecenin karanlığının ne tür tehlikelere gebe olduğu pek kestirelemez. Çünkü gecenin ne getireceği meçhuldür. Bu bağlamda; kanaatimizce İmriu'l-Kays'ın bir yolculuk sırasında söylediği şu beytinde de ''gece'', keder ve endişenin bir sembolüdür:

تَطاولَ لَيْلُك بِالإَثْمُد ِ وبات الخَلِيُّ ولم تَرقُد[621]

Esmüd'de uzadı senin gecen,
Gamsız uyurken, sen uyumadın.

Yukarıdaki dizede İmriu'l-Kays, yolculuk sırasında Esmüd denilen bir yerde geceleyin kederlendiğini ve bu nedenle uykusuz kaldığını çok veciz bir şekilde ifade eder. Aslında gecenin uzaması, gam ve kederin şairin uykularını kaçırması nedeniyledir[622]. Divan edebiyatımızda İmriu'l-Kays'ın şiirine benzer bir beyit şöyledir:

Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkıt ne bilir,
Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâat.[623]

Ömer Ferrûh ise, modern dönemde sembolizmin Fransa'da ortaya çıkışından çok önce Arap şiirinde kullanıldığını, iddia eder. Ona göre, Hz. Ömer dönemi şairi Humeyd b. Sevr (ö.70/689)[624]'in şiirlerinde ve tasavvuf edebiyatında sembollere yer verilir.[625]

---

619 İmriu'l-Kays b. Hucr, *Dîvânü İmrii'l-Kays* (thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhîm), Kahire 2009, s. 18.

620 Adnan Muhammed Ahmed-Mâzin Ahmed Osman, ''el-Hemmü fi'ş-şi'ri'l-câhiliyyi'', *Mecelletü Câmi'ati Tişrîn*, c. XXX, sy. 2 (2014), s. 43-56.

621 İmriu'l-Kays, *a.g.e*., s. 32.

622 Adnân ez-Zehebî, "er-Remziyye fî şi'ri İmrii'l-Kays", s. 39.

623 En uzun gecenin hangisi olduğunu ne müneccim, ne de takvim yapanlar bilir, gam tutkunlarına sor ki geceler kaç saat. Beyit hakkında daha geniş bilgi için bkz. Şerife Uzun, ''Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yelda'', *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 34 (2015), s. 353-370.

624 Humeyd b. Sevr hakkında daha geniş bilgi için Muhammed Şefîk el-Baytâr'ın Humeyd b. Sevr'in divanına yazdığı giriş bölümüne bakınız: Humeyd b. Sevr, *Dîvanü Humeyd b. Sevr el-Hilâlî* (thk. Muhammed Şefîk el-Baytâr), Ebû Dabî 2010, s. 33-36;

625 Ömer Ferrûh, *Hâza'ş-şi'ri'l-hadîs,* Beyrut, ts., s. 52-55.

Ömer Ferrûh, Humeyd b. Sevr'in, Hz. Ömer'in doğrudan aşk, kadın ve güzellikten bahseden gazel[626]leri yasaklaması nedeniyle, bazı şiirlerinde sembole yöneldiğini, iddia eder[627] ve onun şu beytini örnek verir:

أبى الله إلا أن سرحة مالك على كل أفنان العضاء تروق[628]

Allah sadece Malik oğullarının serha ağacı[629]nın
Dikenli dallardan üstün olmasını takdir etti.

Ömer Ferrûh'a göre şair, سرحة (serha ağacı) ile güzelliği sembolize eder ve böylelikle sevgilisinin adını zikretmeden onun güzelliğini vurgular.[630] Kanaatimizce ''ağaç'''ın Arap şiirinde güzelliğin veya sevgilinin sembolü olarak kullanılmasına dair el-Farazdak (ö. 114/732)[631]'ın şu beyti daha açıklayıcı bir örnektir:

فَهَلْ أَنْتِ إلاَّ نَخْلَةٌ غَيرَ أَنّني أرَاهَا لِغَيري ظِلّهَا وَصِرَامُهَا[632]

Sen sadece bir hurma ağacısın, ancak başkasına ait gölgesi ve meyveleri.

Nesim İbrahim Yusuf ise, sembolizmin, Arap edebiyatında ortaya çıkışının ancak modern dönemde mümkün olduğunu ve cahiliye dönemi şiirinde sembolllerin kullanılmadığını, ileri sürer. İbrahim Yusuf, Charles Chadwick'den الرمزية (*Sembolizm*) adıyla Arapçaya çevirdiği kitabın önsözünde, Cahiliye dönemi Arap edebiyatında tiyatro, kısa hikâye ve roman gibi edebi türlerin bulunmadığını, sadece şiirin edebi bir tür olarak öne çıktığını belirtir. Ona göre, Cahiliye şiirinde gece, çöl, deve, at vb. tasvirlerinin yer aldığını, ancak şairlerin çölle sınırlı bir çevrede yaşadıklarından düşüncelerinin basit olması sebebiyle şiirlerinde sembol kullanmaya ihtiyaç duymadıklarını, dolayısıyla Cahiliye dönemi şiirinde, sembolizmin izlerini göremediğimizi, iddia eder. Ayrıca Nesim İbrahim'e göre, Arapların Emevî ve Abbasiler döneminde

626 Kenan Demirayak, *a.g.e*., s. 142-145.

627 Ömer Ferrûh, *a.g.e*., s. 53.

628 Humeyd b. Sevr, *Dîvanü Humeyd b. Sevr el-Hilâlî* (thk. Muhammed Şefîk el-Baytâr), Ebû Dabî 2010, s. 51.

629 Serha ağacı, uzun, dikensiz ve gölgesinin koyu olmasıyla bilinen bir ağaç türüdür. Daha geniş bilgi için bkz. Halil b. Ahmed, *a.g.e.*, c. II, s. 234; el-Fîrûzâbâdî, *a.g.e.,* s. 761.

630 Ömer Ferrûh, *a.g.e*., s. 53-54.

631 el-Farazdak'ın hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, c. IX, s. 385, 386; Brockelmann*, a.g.e.,* I, s. 209-211; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 282-285.

632 el-Farazdak Ebû Firâs Hemmâm b. Ğâlib Sa'sa'a, *Divanü'l-Farazdak* (thk. İliyyâ el-Hâvî), Beyrut 1983, I-II, I, s. 496.

farklı medeniyet merkezleriyle irtibat kurmalarına rağmen, bu dönemin şiirlerinde de sembolizmin varlığından söz etmek mümkün değildir.[633]

Nesim'e göre sembolizm, Arap edebiyatında ancak Fransız kültürünün Mısır, Suriye ve Lübnan'da 19. ve 20. yüzyıllarda yaygınlaşması ve Fransızca'dan Arapçaya çevrilen eserlerin etkisiyle ortaya çıkmaya başlar. Nesim, 19. yüzyılın önemli Fransız şairlerinden Charles Baudelaire (ö. 1867)[634]'nin أزهار الشر (*Kötülük Çiçekleri*) adlı şiir kitabının Arapçaya çevrilmesiyle Arap şairlerin batı şiirini şekil ve içerik bakımından taklit etmeye başladıklarını belirtir. Ona göre, sembolizmin bir edebi akım olarak ortaya çıkması ancak modern Arap şiirinde mümkün olur. Bu ise, Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964), Salâh Abdussabûr (ö. 1981), Emel Dunkul (ö. 1983), Abdulvehhâb el-Beyâtî (ö. 1999)[635], Fedvâ Tûgân (ö. 2003), Mahmud Derviş (ö. 2008), Semîh el-Kâsım (ö. 2014), vb. şairlerin sembolleri önemli oranda kullanmasıyla görünür hale gelir.[636]

Sembolizmin Arap ve dünya edebiyatında ortaya çıkışını modern dönemle sınırlandıran görüşlere karşı çıkan Fâyiz Ali'ye göre ise, sembolizm, bir anda ortaya çıkmış bir edebi akım değildir. Zîrâ bilinen en eski mitoloji ve destanlarda sembollerin kullanılması, insanlık tarihinde yaygın bir durumdur. Bu nedenle edebiyat eleştirmenlerinin, sembolizmin, ilk olarak 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış bir akım olduğu yönündeki iddiaları, hatalıdır. Çünkü bu iddia, binlerce yıllık eski Mısır, Yunan ve Hint mitolojisini görmezden gelmektedir.[637] Fâyiz Ali, mitoloji ile Arap şiiri arasında yakın bir ilişki kurarak Cahiliye ve sonraki dönem Arap şiirinde sembollerin kullanıldığını ispatlamaya çalışır.[638]

Bizce bu görüşlerden en mantıklısı, Ömer Ferrûh ve Adnân ez-Zehebî'nin görüşüdür. Buna göre Arap edebiyatında sembollerin kullanımı, Cahiliye şi-

633 Nesim İbrahim Yusuf tarafından yazılan önsöz için bkz. Charles Chadwick, *er-Remziyye* (Arapça çev. Nesîm İbrahim Yûsuf), Kahire 1992, s. 24, 25.

634 Charles Baudelaire hakkında bkz. Metin Gültekin, "Charles Baudelaire ve Modernizm", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi,* c. VI, s. 19 (Kış -2007), s. 82-94.

635 Bkz. Salih Tur, "Abdulvahhâb el-Beyyâtî ve Nazım Hikmet İle İlgili Şiirleri", *Şarkiyat Mecmuası*, s. 24 (2014-1), s. 147-169.

636 Nesim İbrahim Yusuf'un Charles Chadwick'in "*er-Remziyye"* adlı kitabına yazdığı önsöz, s. 27-29.

637 Fâyiz Ali, *a.g.e.,* s. 58,59.

638 Fâyiz Ali, *a.g.e*., s. 114, 115.

irinde ve özellikle tasavvuf edebiyatıyatında bariz bir şekilde görülmektedir. Bunun temel nedeni Arap düşünce hayatının Kur'an-ı Kerim gibi ilahi bir mesajın etkisiyle derinleşmesi ve Arapların İslam fetihleri vasıtasıyla farklı kültürlerle iletişime geçmelerinde gizlidir.

Araplar ilk dört halife, Emeviler ve Abbasiler dönemiyle birlikte farklı medeniyet merkezleriyle iç içe yaşamaya başlar. Ayrıca bazı eserlerin Grekçe, Süryanice, Farsça vb. dillerden Arapçaya çevrilmesi Arap-İslam düşüncesinde önemli etkiler oluşturur.[639] Türk ve İranlılar gibi farklı milletlerin İslam'a girmiş olması, Arap-İslam kültürünün zenginleşmesini beraberinde getirir. Ancak bazı Emevi yöneticilerinin kötü yönetimi nedeniyle[640], fikri ve edebi bir hareket olan "*Şuûbiyye*"[641] doğar. İran asıllı şair İsmail b. Yesâr en-Nisaî (ö.131/748)[642] kendi kavminin Araplardan üstün olduğunu, Emevi halifesi huzurunda bir kasideyle dile getirir.[643] İsmail b. Yesâr en-Nisaî, zikri geçen kasidesinin bir beytinde "*Ümeme*" ismiyle Arapları sembolize eder:

فاترُكـي الفخرَ يا أُمَـامَ علينا واترُكي الجورَ وانطقـي بالصـواب[644]

Bırak bize karşı övünmeyi ey Ümâme! Zulmü bırak ve doğruyu söyle.

Kanaatimizce Nesim İbrahim'in Arapların farklı medeniyet merkezleriyle irtibata geçmesine rağmen "Emevi ve Abbasiler dönemi şiirlerinde sembolizm yoktur"[645] iddiası, isabetli değildir. Çünkü Nesim İbrahim, tasavvuf kültürü etrafında oluşturulan edebiyatı görmezden gelmektedir.

639 Brockelmann*, a.g.e.,* IV, s. 90-93; Ahmed Emîn, *Melâmihü'l-hayâti'l-'akliyye fî 'usûri'l-İslâmi'l-ûlâ* (Tasnif: Muhammed Cemâl İmâm), Kahire 2014, s. 42-56.

640 Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 268.

641 Şu'ûbiyye hakkında daha geniş bilgi için bkz. Abdülazîz ed-Dûrî, *el-Cüzûrü't-târîhiyye li'ş-şu'ûbiyye*, Beyrut 1981, s. 9-16.

642 İsmail b. Yesâr hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 404; Abdülazîz ed-Dûrî, *a.g.e.,* s. 24-25; Ali Kafkasyalı, *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum 2002, I-V, II, s. 43.

643 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 402, 403.

644 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 403.

645 Bkz. Nesim İbrahim Yusuf'un Charles Chadwick'den *er-Remziyye* adıyla Arapçaya çevirdiği kitaba yazdığı önsöz, Charles Chadwick, *a.g.e.*, s. 24-25

2. Tasavvuf Edebiyatında Sembolizm

Sembolik anlatımın ya da sembolizmin batıda bir sanat akımı olarak ortaya çıkmasından çok önceleri İslam düşüncesinde sembolik anlatımın, Kur'an-ı Kerim'in nazil olmasıyla başladığını söyleyebiliriz. Çünkü Kur'an-ı Kerim'in kıssalarında, Allah'a dair yer alan ayetlerde ve cennet-cehennem tasvirlerinde sembolik ifadeler yer alır.[646] Ayrıca İslam'da hac gibi bazı ibadetler tamamen semboller üzerine kuruludur.[647]

Kur'an-ı Kerim'in etkisiyle Müslüman düşünürler, sembolik anlatımı bir ifade biçimi olarak benimserler.[648] Bu bağlamda bizzat Kur'an-ı Kerim'in yorumlanması çabalarında İşârî tefsir[649] geleneğini oluşur. Ayrıca sembolik anlatımın, İslam mutasavvıflarınca tercih edilen bir yöntem olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.[650] Çünkü İslam Tasavvufu ile sembolizmin kesiştiği birçok ortak nokta vardır.[651]

Mutasavvıfların evren, Tanrı ve insana dair bakış açıları, zahir-batın ayrımına dayanır. Onlara göre hakikat zahiri değil, batinidir. Batinî hakikatleri ifadede dilin yetersiz kalması nedeniyle mutasavvıflar, sembollere yönelirler. Ayrıca mutasavvıflar, sembolik anlatımı, sahip oldukları batini hakikatleri ehli olmayanlardan gizlemek için de kullanırlar.[652]

Tasavvuf düşüncesi ve edebiyatının önemli simaları Hallâc-ı Mansûr (ö. 310/922)[653], Sühreverdî el-Maktûl (ö. 587/1191), İbnü'l-Fâriz (ö. 633/1235)[654],

---

646 Zeynep Büyükünal, *Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, Konya 2014, s.15

647 Rudi Paret, *Kur'an Üzerine İslam Sembolizmi*, İstanbul 2012, s. 95-118.

648 Zeynep Büyükünal, *Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*, s. 8-10.

649 İşârî tefsir hakkında daha geniş bilgi için bkz. Süleyman Ateş, *İşârî Tefsir Okulu*, Ankara 1974.

650 M. A. Yekta Saraç, "Tasavvuf Edebiyatına İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği", *İlmi Araştırmalar,* sy.10 (2000), s.135-154.

651 Daha geniş bilgi için bkz. Muhammed Zağlül Sellâm, *a.g.e.,* c. I, s. 217-227; Nûr Selmân, *a.g.e.,* s. 113-115.

652 Sâi'd Hamîs, *er-Remziyye ve't-te'vil fi felsefeti İbn Arabî's-sûfiyye*, Doktora Tezi, Câmi'atü Mantûri, Cezâir 2005, s.11-12; Ramazan Yazçiçek, "Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor", *Milel ve Nihal,* c. 9, sy. 1 (Ocak-Nisan 2012), s. 135-164.

653 Hallâc-ı Mansûr'un hayatı hakkında bkz. Brockelmann*, a.g.e.,* c. IV, s. 66-69.

654 İbnü'l-Fâriz'in hayatı hakkında bkz. Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 67-76; ez-Ziriklî, *a.g.e*., c. V, s. 55; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 703-705.

İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) vb. düşünürlerin meramlarını sembollerle ifade ettiklerini görmekteyiz.[655] Örneğin "şarap" kelimesi, tasavvuf edebiyatında ilahi aşkı remzeder.[656]

İslam kültürü ve Arap şiirinde sembolizmin en önemli temsilcilerinden biri olan İbnü'l-Fâriz bir beytinde ilahi aşkı şarap ile şöyle sembolize eder:

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ[657]

Sevgiliyi anmak uğruna, şarap içtik. Sarhoş olduk onunla üzüm yaratılmadan önce.

İbnü'l-Fâriz'e göre tecelli aşamaları zevk (tadma), şurb (içme), ray (kanma) ve sekr (sarhoşluk) olmak üzere dört basamaklıdır.[658] Buna göre sufî ya da tasavvuf yoluna giren sâlik, şarapla sembolize edilen ilahi aşkı tatmış, ondan içerek kanmış ve o tecrübeleri yaşayarak kendinden geçip sarhoş olmuştur.

Ayrıca miladi dokuzuncu asırda Endülüs'te ortaya çıkan müzikle güçlü bir bağı bulunan موشح (Müveşşah)[659] türü şiirlerde sembollerin kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle tasavvuf temalarını işleyen müveşşahalarda bu duruma sıkça rastlarız.

Ebü'l-Hasan eş-Şuşterî (ö.669/1269)[660] ilahi aşka dair bir müveşşahasında şarap içmekle, ilahi aşkı; sevgili ile de Allah'ı, sembolize eder:

دَعْني نشْرَب ونعْشَق المحْبُوب كُلَّ يوْمٍ جَديدْ[661]

Bırak içelim ve âşık olalım sevgiliye, her yeni gün.

Ebü'l-Hasan eş-Şuşterî bir başka müveşşahasında ise, "sekrân (sarhoş)" kelimesiyle, ilahi aşk sebebiyle kendinden geçmeyi; "râh (şarap)" ile ilahî aşkı sembolize eder:

---

655 Muhammed Es'ad Talas, "er-Remziyye fi'l-edebi's-sûfî", *el-Edîb*, sy. 11 (1943), s. 29-35; Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İstanbul 2007; Tahir Uluç, "İbn Arabî'de Mistik Sembolizm", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi,* sy. 16 (2006), s. 151-190.

656 M. A. Yekta Saraç, a.g.m., s. 140.

657 İbnü'l-Fâriz, *Dîvânü İbni'l-Fâriz* (nşr. Ahmed Ferîd), Beyrut, ts., s. 140.

658 Nûr Selmân, *a.g.e.*, s. 99.

659 Müveşşaha hakkında bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Târîhu İbn Haldûn,* c. I, s. 583-586; İhsân Abbâs, *Târihü'l-edebi'l-Endelüsî*, s. 221-223; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 805-807.

660 Hayatı hakkında bkz. Brockelmann*, a.g.e.,* c. V, s. 134.

661 Ebu'l-Hasan eş-Şuşteri, *Divân Ebi'l-Hasan eş-Şuşteri* (thk. Ali Sâmi en-Neşşâr), İskenderiye 1960, s. 90.

أنَا سَكْرانُ مِن هَواهُ. لَيْسَ لي راحٌ سواهُ[662]

Onun aşkından sarhoşum,

Onun dışında yoktur benim şarabım.

İbn Arâbî'nin aşağıdaki müveşşahasında ise, tasavvuf kültürünün önemli bir kavramı olan "الساقي *(es-sâkî)*" kelimesi bir sembol olarak kullanılır. Bilindiği üzere "*es-sâkî*" kelimesi, su, süt vb. sundu, suladı anlamına gelen سقى fiili[663]nin ismü'l-fâilidir. Ancak kelime, Tasavvuf edebiyatı ve kültüründe hakikat yoluna giren kişiye, ilahi aşk hususunda yol gösteren "mürşid-i kâmil" anlamında kullanılır[664]:

أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسْمع [665]

Ey sâkî! Şikâyetim sanadır.

Çağırdık seni duymasan da.

Bazı örneklerle sunduğumuz tasavvuf edebiyatına ait metinlerde görüldüğü gibi, Arap-İslam düşüncesi sembolik anlatıma yabancı değildir. Tarihi olarak böyle bir arka plana sahip modern Arap şiiri, bazı şairler vasıtasıyla sembolizmi benimser ve kısa sürede içselleştirir.

C. Modern Arap Şiirinde Sembolizm

Modern dönem Arap edebiyatında en etkili edebi akımın romantizmden sonra sembolizm olduğu, çoğu araştırmacının kabul ettiği bir olgudur.[666] Sembolizmin modern Arap edebiyatında bu kadar etkili olmasının birçok nedeni olmakla birlikte bize göre üç temel etken önemli rol oynar:

Birincisi; Cahiliye, Emeviler ve Abbasiler dönemi Arap edebiyatında köklerinin bulunması nedeniyle edebi bir akım olarak sembolizmin Arap yazar ve şairlerince benimsenmesi zor olmaz.

662 Ebu'l-Hasan eş-Şuşteri, *a.g.e*., s. 101.

663 Fiilin anlamlarıyla ilgili bkz. Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, *a.g.e.*, II, s. 254; el-Fîrûzâbâdî, *a.g.e.*, s. 784; ez-Zebîdî, Ebu'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ, *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-Kâmus* (thk. Heyet), I-XXXX, XXXVIII, Lübnan, ts., s. 289-294.

664 Erdoğan Uludağ, "Dîvân Edebiyatı Türlerinden Sâkînâmeler ve Şeyhülislâm Bahâyî'nin Sâkînâmesi", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy. 9 (1998), Erzurum, s. 49.

665 Muhammed Abbâsa, *a.g.e.*, s. 187.

666 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 499-539; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 112.

İkinci olarak, 20. yüzyılda Arap toplumunda yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler, Arap yazar ve şairleri farklı arayışlara yöneltir. Onlar sembolizmde aradıklarını bulurlar.

Üçüncüsü ise, batı edebiyatının Arap yazar ve şairler üzerindeki etkisidir. Bu etkiyi ilk olarak özellikle Mehcer (Göç) edebiyatı çerçevesinde tasnif edilen Cubran Halil Cubran'ın eserlerinde görmek mümkündür.[667]

1. Lübnan

Cubran Halil Cubran (ö.1931)[668], Arap edebiyatını klasik şekil ve üslubundan koparark modernleşmesini sağlayan Lübnanlı Hıristiyan yazar ve şairdir. Dolayısıy-la modern dönemde sembolizmin ilk ortaya çıktığı Arap ülkesi olarak Lübnan'ı gösterebiliriz. Çünkü Lübnanlı yazar ve şairler batı kültürüyle yakın temas halindeydiler. Lübnan'da sembolizmin ilk örneği olarak Edip Mazhar (ö.1928)[669]'ın النسيم الأسود (Siyah Meltem) ve نشيد السكون (Sessizlik Marşı) adlı iki şiiri gösterilir.[670] Sembolizm akımından etkilenen diğer Lübnanlı şairler: Yusuf Gassûb (ö.1972)[671], Salah Lebkî (ö.1955)[672], Said Akl (ö.2014)'dır.[673]

2. Mısır

Mısır'ın Arap kültürü ve edebiyatının önemli merkezlerinden biri olması ve tıpkı Lübnan gibi batı kültürüyle temas halinde bulunması gibi etkenler, onun bir akım olarak sembolizmden etkilenmesinin temel nedenidir. Mısır'da sembolizmin en önemli temsilcisi doktora eğitimini Sorbonne Üniversitesi'nde tamamlayan Lübnan asıllı yazar ve şair Bişr Fâris (ö.1963)[674]'dir. Eser ve çevirilerinde, Fransız kültür ve edebiyatına vukufiyeti kendini bariz bir şekil-

667 Daha geniş bilgi için bkz. Halil Çatal, *Cubran Halil Cubran ve Öykücülüğü,* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011.

668 Cubran Halil Cubran'ın hayatı ve modern Arap edebiyatındaki etkisi hakkında bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.,* s. 1094-1097.

669 Lübnanlı şair hakkında daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 515.

670 Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 11; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 113.

671 Yusuf Gassûb ve sembolizm hakkında bkz. Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 115.

672 Salâh Lebkî 'nin hayatı ve sembolik Arap şiirine katkısı için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s.517.

673 Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 11, 12; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 514-517.

674 Bişr Fâris'in hayatı ve modern Arap edebiyatına katkısı için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 539.

de hissettirir. Hıristiyan asıllı olmasına rağmen İslam kültürüne dair önemli çalışmaları da bulunan Bişr Fâris edebi çalışmasına 1936 yılında İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı Fransızca maddelerle başlar. Eserlerinde, Fransız sembolizmi, özellikle C. Baudelaire'in etkisi görülür. Sembolizmin etkisi مفرق الطريق *(Yol Ayrımı)* adlı tiyatro eseri ve الخريف في باريس (Paris'de Sonbahar), إلى فتاة (Bir Genç Kıza) gibi şiirlerinde göze çarpar.[675]

Yine Mısır'da yaşamış Lübnan asıllı Îliyyâ Ebû Mâdî (ö.1957)[676], modern dönemde sembolizmi benimseyen önemli şairlerden biridir.[677] Mehcer (Göç) edebiyatı şairlerinden Ebû Mâdi, Cubran Halil Cubran'ın girişimleriyle 1920'de Amerika'da kurulan الرابطة القلمية(Kalem Grubu)[678] isimli edebi oluşumun içinde yer alır.[679] Bazı şiirlerinde sembolizmin izleri görülen Ebû Mâdi'nin الطين (Çamur) isimli şiiri, kibirli bir kişiyi çeşitli sembollerle tasvir ve onu alçak gönüllü olmaya davet eder:

نسي الطينُ ساعة أنه طيـــــن حقيرٌ فصالَ تيهاً وعربـــــــدْ

وكسا الخزّ جسمهُ فتباهـــــىَ وحوَى المالَ كيسُهُ فتمـــــردْ

يا أخي لا تملْ بوجهك عنـــــي ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقـــد [680]

Bir an unuttu çamur, hakir bir çamur olduğunu.

Kibirlendi ve arbede çıkardı.

İpek süsledi bedenini, övündü.

Kesesi para doldu, isyan etti.

Kardeşim! Kibirlenip çevirme yüzünü benden.

Ne ben kömür parçası ne de sen kutup yıldızı…

675 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.,* s. 540-542; George İsa, "Bişr Fâris fî mustalahâtihi'l-fenniyye ve'l-felsefiyye", *et-Turâsü'l-'arabî*, s. 138-162.,
http://www.dahsha.com/uploads/13-fares1391247953.pdf (07. 07. 2015)

676 Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.,* s. 127; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.,* s. 169.

677 Aslanî, Serdâr ve diğerleri; "er-Remz ve'l-ustûra ve's-sûratü'r-remziyye fî Dîvân Ebi Mâdî", *Mecelletü'l-cemiyyeti'l-ilmiyyeti'l-îrâniyye lil-lügati'l-'arabiyye ve Âdâbihe*, sy. 21 (2011), s. 1-20.

678 Kalem Grubu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.,* s.126; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.,* s. 167.

679 Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.,* s. 126.

680 İliyyâ Ebû Mâdî, *Dîvânü İliyyâ Ebû Mâdî*, Beyrut 2006, s. 316.

3. Irak

Irak'ta sembolizmin bir edebi akım olarak ortaya çıkması, 1941 yılında mümkün olur. Bu durum daha çok dönemin siyasi atmosferiyle yakından ilgilidir. Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi Iraklı şairler, krallık yönetimine eleştirilerini ancak sembolizme sığınarak ifade edebilmekteydiler. Önceleri otoriteden korku nedeniyle sembolizme sığınan Iraklı şairler, daha sonra sembolleri şiirlerinde tamamen estetik kaygılarla kullanmaya başlar. Irak'ta şiirlerinde sembollere yer veren ilk şair Yakup Bülbül'dür.[681]

Irak'ın 1940 yıllarından itibaren modern Arap şiirinde merkezi konuma yükseldiği[682] ve özellikle Nâzik el-Melâike (ö.2007), Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö.1964), Abdulvehhâb el-Beyâtî (ö. 1999) gibi şairler vasıtasıyla Arap kamuoyunda daha bilinir hale geldiği görülür. Bu üç şairden biri olan Nâzik el-Melâike, Arap şiirinde serbest şiir hareketinin felsefi altyapısını oluşturur ve konuyla ilgili قضايا الشعر المعاصر (*Çağdaş Şiirin Meseleleri*)[683] isimli bir eser kaleme alır.

Bedr Şâkir es-Seyyâb ise, krallık yönetimince siyasi baskılara maruz kalır. O, küçük yaşta annesini kaybetmenin yanı sıra geçim sıkıntısı gibi pek çok dertten muzdarip olur ve kısa bir hayat sürer.[684] Es-Seyyâb, siyasi baskılar sonucu ülkesinden kaçmak zorunda kalır. Hayal kırıklıkları ve siyasi baskılar sebebiyle, şiirlerinde çeşitli mitolojilere ait sembollere yer verir. Bazı şiirleri ''Temmûzî Şiir Hareketi''[685] nin içinde tasnif edilen es-Seyyâb, Temmuz, çarmıh ve yılan sembolünü şiirlerinde yer verir. Es-Seyyâb iki satırını sunduğumuz أنشودة المطر (Yağmurun Türküsü) adlı şiirinde, yılan ile çiftçilerin mallarını gasp eden dönemin Irak yönetimini veya emperyalizmi sembolize eder:

---

681 Raûf el-Vâi'z, *el-İttihâcâtü'l-vataniyye fi şi'ri'l-'ırâkiyyi'l-hadîs*, Bağdat 1974, s. 397; Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 13.

682 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 602.

683 Nâzik el-Melâike, *Kadâya'ş-şi'ri'l-mu'âsır,* Bağdat 1967.

684 İhsân Abbâs, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsetü fî hayâtih ve şi'rih,* s. 17-23; Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.,* s. 119.

685 ''Temmûzî Şiir Hareketi'' hakkında geniş bilgi için bkz. Nezîr el-'Azame, *el-Haraketü'l-temmûziyye fi'ş-şi'r*, Bağdat 1985; Rahmi Er, "Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Yağmurun Türküsü", http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/8.pdf (erişim tarihi: 20. 03. 2016).

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ

...

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ

من زهرة يربُّها الفرات بالنَّدى [686]

Yok, Irak'ta bir yıl olmadığı açlığın

…

Irak'ta vardır bin yılan özünü içen balın, Fırat nehrinin çiğle büyüttüğü bir çiçekten.

4. Suriye

Suriye'de ise Nizâr Kabbânî (ö. 1998) ve Adonis lakabıyla bilinen Ali Ahmed Saîd İsbir (d. 1930) sembolizmi benimseyen modern dönem Arap şairleridir.

Nizâr Kabbânî, sürrealist bir şair olarak bilinmekle birlikte, onun bazı şiirleri sembolizm akımıyla ilişkilidir. Örneğin aşağıdaki şiirinde Mecdeliyye ile Yuhanna İnciline göre, dirilen İsa'yı ilk gören kişiyi; Luka İncili'ne göre ise, İsa'nın kötü ruhlarından arındırdığı[687] kadını kastetmektedir. Kabbânî, Hıristiyan kültürünün önemli bir ismiyle hayâ duygusunu şöyle sembolize eder:

هل من الممكن، يا سيدتي، أن تعشقيني؟

وأنا من غير تاريخ، ومن غير هوية

فضعي الشال على صدرك كي لا تبردي

فأنا أخجل من تقبيل ثغر المجدلية!! [688]

Hanımefendi! Bana âşık olman mümkün mü?

Ben tarihsiz ve kimliksizken

Koy şalı üşümemek için göğsüne

Utanıyorum Mecdeliyye'nin ağzını öpmekten.

686 Bedr Şâkir es-Seyyâb, *Enşûdatü'l-matar,* Kahire 2015, s. 126-127.

687 Bkz. *Kutsal Kitap,* Yuhanna İncili, 20/1; *Kutsal Kitap,* Luka İncili, 8/5.

688 Nizâr Kabbânî, *Tenvî'atü nizâriyye 'alâ makâmi'l-'ışk,* Şam 1998, s. 265.

Ali Ahmed Saîd İsbir, Yunan mitolojisine göre, Afrodit'in âşık olduğu ve avlanırken ölen ancak Yunan tanrılarının Olimpos Dağı'nın zirvesinde toplanarak yeniden can verdiği Adonis ismini kendisine lakap olarak seçmiş Suriyeli şairdir.[689] Çağdaş Arap düşüncesi ve şiiriyle ilgili tartışma yaratan fikirleriyle bilinen Adonis, şiirlerinde sembolleri çok kullanır.[690] Adonis'in felsefe ve mitolojiler hakkında derin bir birikimi bulunmaktadır. O aşağıdaki şiirinde, Yunan mitolijisinde Afrodit, Sümer'de İnanna şeklinde geçen Akad mitolojisine göre ise güzellik ve aşk tanrıçası İştar'ı sembol olarak kullanır. Mitolojiye göre Temmuz ile evlenmeden önce İştar'a kardeşi Utu tarafından keten gelinlik hediye edilir.[691] Adonis mitolojide anlatılan keten gelinliği, sadelik, aşk, çoğalma, üreme ve verimliliğin bir sembolü olarak kullanır:

إذن،

ماذا ستلبسُ، هذه الليلةَ،

العاشقةُ الفقيرةُ الأرض،

كتَّانَ عشتارَ، أم حريرَ نيويورك؟

ومع أيِّ سماءٍ

تريدين أن ترقصي، أيتها العاشقة؟ [692]

Öyleyse,

Ne giydirecek bu gece,

Fakir âşık kadın, yeryüzüne,

İştar'ın keten gelinliğini mi yoksa New York'un ipeğini mi?

Ey Âşık kadın! Hangi gökyüzüyle

Dans etmek istiyorsun?

689 Daha geniş bilgi için bkz. Sakr Ebû Fahr**,** *Hıvâr mea' Adûnis*, Beyrut 2000.

690 Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.,* s. 783.

691 Daha geniş bilgi için bkz. Muazzez İlmiye Çığ, *İnanna'nın Aşkı Sumer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, İstanbul 1998.

692 Adonis (Ali Ahmed Saîd İsbir), ''Konçerto 11 Eylul 2011 Kable'l-mîlad'', http://www.maaber.org/eleventh_issue/literature (erişim tarihi: 20. 03. 2016).

5. Filistin

Modern Filistin şiirine gelince, Filistin şiiri, İbrahim Tûkân (ö. 1941)[693], Abdurrahim Mahmud (ö.1948)[694] ve Ebû Selmâ lakabıyla bilinen Abdulkerim el-Kermî (ö.1980) gibi şairler vasıtasıyla önemli aşamalar kaydeder.[695]

Filistin şiirinde sembollerin kullanımı 1948 İsrail işgali ve 1967 yılında Arapların yenilgisiyle sonuçlanan Arap-İsrail savaşı sonrası yaygınlık kazanır.[696] 1922 İngiliz mandası ve 1948 İsrail işgali, Filistin halkının baskı ve zulüm altında yaşamaya başlamasının tarihidir. Filistin halkının toprağını gasp eden Siyonist çeteler, zulümlerini günümüzde de sürdürürken Filistin'i dünyanın en büyük açık hava hapishanesine çevirir.[697]

Filistin halkının kendi topraklarında mülteci gibi yaşamasına sessiz kalmayan Filistinli şairler, eserlerinde Filistinliler'in acılarını, özlemlerini ve vatana tekrar kavuşma arzularını çeşitli sembollerle ifade etmeye yönelir. Bu bağlamda ortaya çıkan edebi hareket, أدب المقاومة (Direniş Edebiyatı) olarak adlandırılır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla "Direniş Edebiyatı" ifadesini, ilk kez Filistinli yazar Ğassân Kanafânî (ö. 1972)[698] kullanır.[699] Kanafânî, konuyla ilgili hacimli bir eser kaleme alır ve direniş edebiyatının kültürel, toplumsal ve politik yönlerini irdeler.[700]

Filistin meselesini şiirleriyle Arap ve dünya kamuoyuna duyuran Filistinli şairler, Siyonizme karşı direnişin kültürel ayağını teşkil ederler.[701] Mahmud Desûkî (d. 1934), Lütfî Zağlûl (d. 1938), Râşid Hüseyin (ö. 1977), Fevzi el-Esmer (ö. 1993), Tevfik Ziyâd (ö. 1994), Fedvâ Tûgân (ö. 2003), Semîh

693 İbrahim Tûkân'ın hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, a.g.e., c. I, s. 47; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 354; Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 66-67.

694 Hayatı ve şiirlerinden örnekler için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 364; Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 68.

695 Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 15-40; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e*., s. 354-355; Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 65-72.

696 Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 74-81; Mes'ad Muhammed Ziyâd, "eş-Şi'rü'l-filistînî ba'de 1967",
http://www.drmosad.com/index326.htm (erişim tarihi:14. 07. 2015).

697 Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 14-22.

698 Ğassân Kanafânî'nin hayatı hakkında bkz. Aida Omarova, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

699 Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 41.

700 Ğassân Kanafânî, *a.g.e.,* s. 42-89.

701 Ğassân Kanafânî, *a.g.e.,* s. 44-45; Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 80-81.

el-Kâsım (ö. 2014), Mahmud Derviş (ö. 2008) ve İzzeddin el-Munâsıra (d. 1946) gibi şairler, zülme karşı direnen Filistin'in sesi olurlar.

İşgal edilmiş topraklarda hapse atılmak dâhil her türlü baskıya maruz kalan Filistinli şairler, duygularını; tarihi, dini ve mitolojik semboller vasıtasıyla dile getirirler ve Filistin halkının işgale karşı direnişinde her zaman bir umut kaynağı olmayı başarırlar.[702] Aşağıda şiirinden kısa bir bölüm sunduğumuz Semîh el-Kâsım الجواد (at) ile direniş ve devrimi sembolize eder:

آن للمقتولِ أن يَنسى قليلا
من تفاصيلِ الجريمَهْ
فأعِدّي للجوادِ الأبيضِ الماءَ
أعِدّي من زُهورِ اللّوزِ والرُّمان
يا أمّي قِلادَهْ ... [703]

Vakti geldi maktulün biraz unutmasının,
Katliamın ayrıntılarını.
Beyaz at için su hazırla,
Bâdem çiçekleri ve nardan.
Annem! Hazırla bir gerdanlık…

Çağdaş dönem Filistinli şairlerden Lütfî Zağlûl (d. 1938) ise, tarım ürünlerini ve ekili arazileri istila edip zarar veren جراد (çekirge) ile işgalci İsrail'i sembolize eder. Şair, zarar vermedik hiçbir şey bırakmayan Siyonizmin kendi gönlünde yer eden Filistin sevgisine dokunamadığını çarpıcı bir şekilde şöyle ifade eder:

كان جراد الصحراء يطاردني
جراد ذلك الخريف.. .
سرق الكثير منّي
. .إلاّ أنه لم يستطع
أن يسرق عشقاً
عشقاً... أوصدت عليه الأبواب .
لا يتسلّل إليه الخريف [704]

---

702 Recâ en-Nakkâş*, a.g.e*., s. 54-72.

703 Sâdık Fethî Dehkerî, "Remzü't-tuyûr ve'l-hayavânât fî'şi'ri'l-filistîniyyi'l-mukâvim", *Mecelletü'l-lüğati'l-'arabiyye ve Âdâbihe*, sy. 4 (2004), s. 40.

704 Ma'rûf Yahyâ vd., "Vesâil israîi'd-delâleti fî'ş-şi'ri'l-filistîni'l-mukâvim Lütfî Zağlûl Namûzecen'', *Mecelletü Câmi'ati'l-Kuds*, c. II, sy. 29 (Şubat 2013), s. 97-132.

Çöl çekirgesi beni kovalarken
Bu sonbaharın çekirgesi…
Çok şey alıp götürdü benden.
Ancak o,
Çalamadı ‘Filistin’ aşkını.
Sıkıca kapattım kapıları.
Sızmadı ona sonbahar.

Çağdaş dönem Filistin şiirinde öne çıkan diğer bir şair İzzeddin el-Munâsıra (d. 1946)’nın kendi özel hayatından hareketle şiirinde oluşturduğu جفرا (Cefrâ) sembolü, Arap ve dünya edebiyatı çevrelerinde yaygın bir hale gelir. “Cefrâ”, onun şiirlerinde geniş bir yer tutar ve ‘‘anne’’, ‘‘kız kardeş’’ ve ‘‘sevgili’’ yanında çoğunlukla Filistin’i sembolize eder.[705]

Aşağıdaki ilk mısralarda İzzeddin el-Munâsıra “Cefrâ” ile âşık olduğu ancak İsrail’in Beyrut’a yaptığı hava saldırısıyla şehit düşen Filistin asıllı üniversiteli bir kız öğrenciyi tasvir eder. Şiirin son bölümünde ise artık “Cefrâ” genel anlamıyla bir bütün olarak Filistin’i sembolize eder:

مَنْ لم يعرفْ جفرا فليدفن رأْسَهْ
من لم يعشق جفرا فليشنق نَفْسَهْ
فليشرب كأس السُمِّ العاري يذوي , يهوي ... ويموتْ
جفرا جاءت لزيارة بيروت
هل قتلوا جفرا عند الحاجز ، هل صلبوها في تابوت ؟؟!![706]

Cefrâ’yı bilmeyen başını defnetsin.
Cefrâ’ya âşık olmayan ipe çekerek assın kendini.
İçsin şeffaf zehir kâsesinden. Solar, düşer ve ölür.
Cefrâ geldi ziyaret için Beyrut’a.
Cefrâ’yı bariyerde mi öldürdüler? Onu çarmıha mı gerdiler tabutta?

705 Husâm Celâl et-Temîmî, “Tecelliyât Cefrâ fî ş‘iri ‘İzzeddîn el-Munâsıra”, *Mecelletü câmi‘ati’n-Necâh lil-ebhâs*, c. XV, sy. 1 (2001), s. 311-360.

706 Husâm Celâl et-Temîmî, a.g.m., s. 311-360.

جفرا ، الوطن المَسْبي

الزهرةُ والطلْقةُ والعاصفة الحمراءْ

Cefrâ, tutsak edilmiş vatan.

Çiçek, kurşun, kırmızı fırtına...

Çağdaş Filistin şiirinde sembolleri sıkça kullanan diğer bir şair Mahmud Derviş'tir.

III. MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE SEMBOLLER VE TASNİFİ

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne din, dil, bilim, felsefe, teknik, siyaset, kültür ve sanat olmak üzere hayatın her alanında kendine göre birçok semboller oluşturmuş ve oluşturmaya devam etmektedir. Farklı kültür ve dinlere mensup şair ve yazarlar da eserlerinde çeşitli nedenlerle sembollere sığınırlar. Çağdaş Arap şiirinin öncülerinden olan Mahmud Derviş bunun dışında değildir.

Derviş, şiirlerinde, sembolleri özellikle عاشق من فلسطين *(Filistinli Bir Âşık)* ve آخر الليل *(Gecenin Sonu)* divanlarıyla kullanmaya başlar.

Mahmud Derviş, edebi yaşamının ilk döneminde İsrail'in baskısı nedeniyle, yani siyasi nedenlerle sembolik anlatıma yönelir. İlk şiirlerinde daha çok Filistin'in Arap kimliğine vurgu yapmak üzere zeytin, incir, çam, portakal vb. tabiata dair sembollere yer verir. Derviş, hapishane hayatıyla tanıştıktan sonra doğadaki güzellikleri idrak ettiğini ve orada bulunduğu süre zarfında renklerin duygu dünyasında bir değer kazandığını belirtir.[707] Çünkü hapishanede insan, birçok şeyden mahrum kalır ve daha önce değerini idrak edemediği şeylere özlem duyar. Derviş de hapishanede bulunduğu süreçte doğadaki güzelliklerin farkına varır. Bundan dolayı şairde doğadaki her bitki bir sembole dönüşür. Bununla birlikte ilk şiirlerinde, tabiata dair semboller kadar sık görülmemekle birlikte dini sembolleri de rastlarız. Bu bağlamda Derviş şunları söylemektedir: *"Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim.*

707 Muhammed Dekrûb, "Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî", http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html
(erişim tarihi: 17. 03. 2015).

Bu nedenle, tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikimlerinden, mal varlığından yararlanıyorum."[708]

Derviş'in şiirlerinde sembollere yer vermeye başlaması, okuyucuları nezninde pek hoş karşılanmaz. Hatta bazı yakın arkadaşları ve edebiyat eleştirmenleri Derviş'e sitem ederler. Özetle onlar, semboller nedeniyle şiirinin anlaşılamadığını; okuyucunun bu sembolleri anlamını "gelip şaire mi sorması veya dil alanında ihtisas yapmış insanlara mı danışması gerekir?" türünden serzenişte bulunurlar.[709] 1968 yılında Lübnanlı edebiyat eleştirmeni Muhammed Dekrub'un kendisiyle yaptığı röportajda sembol konusu gündeme gelir ve şair bu bağlamda şunları söyler: "*Sembol bende müphem değildir. Hızlı bir şekilde keşfedilebilir. Sembol eninde ve sonunda doğrudan ifadenin bir alternatifidir*."[710]

Derviş'in bu röportajının edebi hayatının ilk yıllarında yapıldığını dikkate alırsak, o yıllarda yayınlanan şiirlerinde kullandığı sembollerin, kolay anlaşılır olduğunu kabul etmek, mümkündür. Ancak Derviş'in sonraki şiirlerinde yer verdiği semboller kolay anlaşılır değildir. Okuyucunun onları anlaması için çok yoğun bir çaba sarfetmesi gerekmektedir. Kanaatimizce bu zorluk öncelikle Derviş'in şiirlerinde tüm insanlığın kültür mirasından istifade etmesi ve sembollerini de bu kültürel mirastan seçmesiyle ilgilidir.

Derviş'in şiirlerini semboller açısından ele aldığımızda, onun şiirlerinde dört tür sembole yer verdiğini görürüz: Mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller.

A. Mitolojik Semboller

Mitoloji (Efsane Bilimi), Yunanca bir terkip olup, içerik olarak ilkel insanların doğa ve doğaüstü olaylara dair masalsı anlatılarını, yani efsanelerini

---

708 Yıldırım, Selahattin, *Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi*. http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 10. 04. 2015).

709 Muhammed Dekrûb, ''Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî'', http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html

(erişim tarihi: 17. 03. 2015).

710 Muhammed Dekrûb, ''Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî'', http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html

(erişim tarihi: 17. 03. 2015).

ele alan ve yorumlayan bir bilgi dalıdır. Efsaneler daha çok eski çağlardaki insanların açıklamakta zorlandığı yaratılış, insanüstü varlıklar, felaketler, büyük savaşlar ve doğa olaylarını konu edinerek oluşturdukları söylencelerdir.[711] Her toplumun kendine has olan efsaneleri nesilden nesile aktarılmış, bazen yerel olarak kalmakla birlikte bazen de evrensel niteliğe bürünmüş ve sahip oldukları sembollerle günümüze kadar ulaşmayı başarabilmiştir. Farklı millet, din ve medeniyetlere ait efsaneler bazen ortak özelliklere sahip olabilir. Bir bilgi dalı olan mitolojinin, kavramsal olarak üç ana niteliğe sahip olduğu kabul edilir:

a. Belirli bir inanca ait olan mitlerin bütünü,
b. Halk tarafından benimsenmiş olmasına karşın abartılmış olan kurgusal olaylar,
c. Bu iki unsurun çağdan çağa aktarılması ve bu aktarımların toplamı.

Arapça'da ise mitoloji, "علم الأساطير (İlmu'l-esâtîr)" demektir. Terkibdeki "*esâtîr*", "*ustûre* (أسطورة)" kelimesinin çoğulu olup hurafe, aslı olmayan söz anlamına gelir.[712] İnkâr edenlerin Kur'an-ı Kerim'i "أساطير الأولين (eskilerin masalları)" olarak itham etmelerinden[713] dolayı İslam kültüründe efsanelere karşı olumsuz bir tavır gelişir. Bu nedenle, İslam'ın ilk dönemlerinde çeşitli milletlere ait efsaneler, ilmi açıdan yeterince ele alınmaz. Bazı hususların kahramanlık vb. maksatlarla abartılma ihtimali olmasına karşın, ait oldukları toplumlar hakkında tarihi ve kültürel bilgiler verdiği gerçeği yadsınamaz olduğundan, bir bilgi dalı olan mitoloji, günümüzde bilimsel araştırma alanı haline gelir. Aynı zamanda efsaneler, birçok sanat dalında ''sembol'' olarak kullanılır, kendisine şiirde, resimde ve müzikte geniş yer bulur.

Modern dönem Arap edebiyatında bazı şairler mitolojik sembollere şiirlerinde yer verirler. Yûsuf Halâvî, Arap şairlerinin bir kısmının bu konuda önemli oranda Amerikalı şair T. S. Eliot[714]'dan etkilendiklerini söyler. Ayrıca Şefik el-Ma'luf (ö. 1976), İlyas Ebu Şebke (ö. 1947), Salah Lebkî (ö. 1955),

711 Nimet Yıldırım, "İran Mitolojisi", *Nüsha*, sy. 7 (Güz 2002), s. 19-44.

712 Ahmed Muhtâr Ömer vd., *a.g.e.,* c. I, s. 93-94.

713 Bkz: Enfâl Sûresi, 8/31. " Kendilerine her ne zaman ayetlerimiz okunsa, 'Artık işittik, istesek şüphesiz biz kendimiz de bu tür sözler söyleyebiliriz, eskilerin masallarından başka birşey değildir bunlar', derlerdi."

714 Daha geniş bilgi için bkz. Rozi Khan, ''Portry of T. S. Eliot'', https://tr.scribd.com/document/155656499/TS-Eliot-s-Poetry-pdf

Abbas Mahmud el-'Akkâd (ö. 1955) gibi şair ve yazarların bu konuda öncü isimler olduğunu belirtir.[715]

Mahmud Derviş ise konusunu Grek mitolojilerinden alan trajedileri edebi kaynaklarından biri olarak kabul eder.[716] Bu nedenle Derviş'in şiirlerinde Grek, Arap, Kenan, Finike vb. mitolojilerine ait semboller göze çarpar. Ancak mitolojik semboller diğer sembollere oranla Derviş şiirlerinde daha az yer alır. İhsan Abbas, çağdaş dönem Arap şiirinde mitojilere yer verildiği ancak Mahmud Derviş'in şiirlerinde mitolojik sembollerin çok fazla yer almadığı tesbitinde bulunur.[717]

Derviş şiirlerinde tespit edebildiğimiz mitolojik semboller şunlardır: Osiris, Temmuz, Anka kuşu ve İştar'dır. Belirtilen sembollerin ortak özelliği öldükten sonra yeniden doğuşu ve iyimserliği sembolize etmeleridir.

1. Anka Kuşu

Derviş'in şiirlerinde yer verdiği Anka kuşu, Yunan mitolojisinde "Phoenix", Fars mitolojisinde ise "Simurg" olarak anılan efsanevi bir kuştur.[718] Anka kuşu hakkında öldükten sonra küllerinden doğduğu şeklindeki bir anlayış nedeniyle edebi eserlerde ona yer verilir. Derviş şiirlerinde ise anka semboline ilk olarak 1972 yılında yayımlanan سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا (Serhan Kahveyi Kafeteryada İçer) şiirinde rastlarız.[719]

Derviş, bu şiirinde, küllerinden yeniden doğan Anka'yı kusurlu olarak vasfeder. Bunun sebebi ise, çeşitli yollarla ülkelerine geri dönen Filistinlilerin ya ölümle yüzleşecekleri ya da İsrail zindanlarında esaret hayatına düçar olacakları gerçeğidir. Bu nedenle mitolojide yeniden doğuşu sembolize eden "Anka kuşu", Filistinliler için kusurlu doğmaktadır:

كل يوم نموت ،و تحترق الخطوات و تولد عنقاء

ناقصة ثم نحيا لنقتل ثانية

يا بلادي، نجيئك أسرى و قتلى.[720]

715 Yûsuf Halâvî, *el-Ustûra fi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-mu'âsır,* Beyrut 1994, s. 5-30.

716 Nebîl 'Amr, ''Ecmelüne'', s. 10.

717 İhsân Abbâs, *İtticâhât eş-şi'ri'l-arabiyyi'l-muâsır*, Kuveyt 1978, s. 130.

718 Muhammed Acîne, *Mevsû'atü esâtîri'l-'arab ani'l-câhiliyye ve delâlâtih,* Beyrut 1994, I-II, I, s. 336.

719 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 95-110.

720 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 109.

Her gün ölüyoruz, adımlar yanıyor ve doğuruluyor kusurlu Anka olarak,
Sonra diriliyoruz ikinci kez öldürülmek için,
Ey ülkem! Sana esir ve ölüler olarak geliyoruz.

Derviş'in İsrail'in Beyrut kuşatmasından sonra yazdığı bir şiirinde Anka, yeniden doğuşu sembolize eder. Derviş, şiirinde, Beyrut'un tıpkı anka kuşu gibi ölümden dirilişe, esaretten özgürlüğe kavuşmasını arzular:

بيروت قصَّتُنا
بيروت غصَّتنا
وبيروت اختبارُ اللهِ . جرَّبناكَ جرَّبناكَ
من أَعطاك هذا اللُّغز؟ من سَمَّاكَ؟
من أَعلاك فوق جراحنا ليراكَ؟
فاظهرْ مثل عنقاء الرماد من الدمارِ![721]

Beyrut, hikâyemiz,
Beyrut, yemeğimiz
Beyrut, Allah'ın imtihanıdır.
Denedik seni denedik.
Kim sana bu muammayı verdi? Kim adlandırdı seni?
Seni görmek için kim yaramızın üstüne yükseltti seni?
Zuhur et kül anka gibi ölümden!

Derviş, bir başka şiirinde ise, Eyyûb'un ölümüyle sabrının tükendiğini, Anka'nın ölümüyle de geleceğe dair umutlarının azaldığını sembolize eder. Bu dizelerde karamsar bir ruh haline büründüğü gözlemlenir. Artık bir diriliş olmayacağını, dolayısıyla sabrın da bir anlamı olmadığını ifade eder:

وحدي أدافع عن جدارٍ ليس لي
وحدي أدافع عن هواءً ليس لي
وحدي على سطح المدينة واقفٌ...
أَيُّوبُ ماتَ, وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحابَهْ[722]

721 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 336.
722 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 342.

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan duvarı,
Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan havayı,
Ve tek başıma şehrin üstünde ayakta duruyorum…
Eyyûb öldü, Anka öldü ve çekip gitti arkadaşlar.

2. Temmuz

Derviş'in şiirlerinde yer verdiği diğer bir mitolojik sembol ise, Temmuz sembolüdür. Adonis adıyla da bilinen Temmuz, Sami milletlerin taptıkları bir tanrının adıdır. Bazı dillerde bir ayın ismi olarak kullanılması, Akdeniz havzasında yaşayan tarih öncesi toplumlarda bu ay içerisinde bereket tanrısı Temmuz ya da Adonis için festival düzenlemesi nedeniyledir.[723]

Efsaneye göre Temmuz, yaban domuzunca öldürülür. Onu bulmak için sevgilisi İştar yer altına iner. İştar'ın yokluğunda yeryüzünde hayat son bulma tehlikesine maruz kalınca diğer tanrılar İştar'ı yeryüzüne geri dönmesi konusunda ikna ederler. İştar, sevgilisi Temmuz ile yeryüzüne geri döner ve her şey yeniden hayat bulur.[724] Efsanede yeryüzünün tekrar canlanması ve bereketlenmesinde payı olan Temmuz, bir sembol olarak Arap şairlerce önemli ölçüde kullanılır ve modern Arap şiirinde "Temmuz Akımı" ortaya çıkar.[725]

Derviş bir şiirinde Temmuz'u efsanelerde geçtiği gibi yeryüzünün bereket-lenmesinin bir sembolü olarak kullanırken, yılan ile de İsrail'i sembolize eder:

تموز.. يرحل عن بيادرنا
تموز، يأخذ معطف اللهب
لكنه يبقى بخربتنا

723 Muhammed Fuâd es-Sultan, "er-Rumûzu't-târîhiyye ve'd-dîniyye ve'l-ustûriyye fi'şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü câmia'ti'l-Aksâ*, c. XIV, sy. 1 (2010), s. 1-36.

724 Frazer, Sir James, *Adûnis ev Temmûz Dirâse fi'l-esâtîr ve'l-edyâni'ş-şarkiyyeti'l-kadîme* (çev. Cebrâ İbrahim Cebrâ), Beyrut 1987, s. 18-21; Bağûs Sâmiye, *Ustûratü'l-inbi'âs 'inde Adûnîs, Adûnîs 'inde Adûnîs*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü Vahrân, Cezayir 2012, s. 11-24.

725 Nezîr el-'Azame, *el-Hareketü't-temmûziyye fi'ş-şi'r*, Bağdat 1985; F. Betül Üyümez, "Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti", http://istanbul.dergipark.gov.tr/download/article-file/10397
(erişim tarihi: 16. 08. 2016)

أفعى

ويترك في حناجرنا

ظمأ [726]

Temmuz harman yerimizden çekip gidiyor,
Temmuz alev paltosunu alıyor,
Fakat harabemizde kalıyor
Bir yılan gibi.
Bırakıyor boğazımızda
Bir susuzluk.

Derviş şiirlerinde mitolojik sembollerin yanı sıra dikkat çeken diğer bir husus ise, Filistin'in tabii güzellikleridir. Derviş şiirlerini okuyunca kişi, kendini zeytin, portakal bahçeleri ve buğday tarlalarının içinde bulur.

B. Tabiata Dair Semboller

Derviş'in çocukluğunun bir kısmının köyde geçmesi hasebiyle şiirlerinde tabiata dair semboller yer alır. Filistin'i süsleyen ağaçları şiirinde çokça zikreder. Böylelikle, bir taraftan vatan hasretini dile getirirken diğer taraftan da gasp edilen vatanının Arap kimliğini vurgular. Şiirlerinde yer verdiği tabiata ilişkin semboller, çoğunlukla Filistin'i özellikle de sebat, süreklilik ve direnişi ifade eder. Bu bağlamda kullandığı en önemli semboller şunlardır: Zeytin, incir, hurma ağacı, ekmek, buğday, portakal, söğüt ve çam ağacı, ay, deniz, kahve, kekik vb. İlk divanından son divanına kadar çokça yer verdiği en önemli tabiî sembol ise zeytindir.

1. Zeytin

Zeytin ağacı uzun ömürlü ender ağaç türlerinden biridir. İnsanoğlunun eskiden beri hem meyvesi hem de yağından faydalandığı zeytin ağacı, Filistin'in de dâhil olduğu Akdeniz havzasında çokça yetişir. Özellikle Filistin halkı için zeytin ağacının besin kaynağı olmasının dışında ayrı bir önemi daha vardır. İsrail Filistin'i işgal etmekle kalmaz ve aklı başında insanları hayrete düşürecek bir şekilde Filistin halkının diktiği zeytin ağaçlarını topraktan sökerek tahrip

726 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 114.

eder. İsrail'in zeytin düşmanlığını anlam veremeyen Ürdünlü gazeteci Raşîd Hasan, konuyla ilgili bir köşe yazısında, İsrail işgal güçlerinin Filistinliler'e ait yaklaşık bir buçuk milyon zeytin ağacını kökünden söküp attığı bilgisini verir.[727]

Zeytin ağacı, Filistinli için kimliğinin ve İsrail zülmune karşı direnişinin bir sembolüdür. Bu nedenle Derviş'in ilk şiir divanının ismi bu olguyu çağrıştırır: أوراق الزيتون (*Zeytin Yaprakları*). Ayrıca Derviş'in doğum yeri olan Birva köyü verimli zeytin ağaçlarıyla meşhurdur.[728] Bu nedenle, Derviş'in çocukluğundan itibaren zeytinle ilişkisi ona verdiği kutsi anlamı özetler haldedir. Nitekim ilk şiir divanında zeytin dallarının mukaddes olduğunu söyler.[729] Derviş bir başka şiirinde ise zeytin sevgisinin babasında güçlü bir şekilde var olduğunu şöyle ifade eder:

فكيف حال والدي؟

ألم يزل كعهده ، يحب ذكر الله

والأبناء... والتراب.. والزيتون؟[730]

Babam nasıl?

Hâlâ eskisi gibi seviyor mu Allah'ı zikretmeyi,

Evlatları… Toprağı… Ve zeytini?

Derviş, aşağıdaki şiirinde sebat ve sürekliliğin sembolü olarak zeytin ve inciri tercih eder. Bilindiği üzere bu ikisi, dini metinlerde de zikredilir.[731] Zeytin ve incir tabiatta en uzun ömürlü iki ağaç türüdür. Nasıl bu iki ağaç zamana karşı dirençliyse aynı şekilde Filistin halkı da İsrail'in yaptığı zulümlere karşı direnişini sürdürecek ve hürriyetini elde edecektir:

فيا مَوْتُ ! انتظرني ريثما أُنهي

تدابيرَ الجنازة في الربيع الهَشّ ،

727 Raşîd Hasan, "Remziyyetü'l-'adâi'l-suhyûniyyi li'z-zeytun", *el-Merkezü'l-filistînî lil-i'lâm,*
https://www.palinfo.com/site/pic/newsdetails.aspx?itemid=142282 (erişim tarihi: 23. 04. 2015)

728 İbrahim Halîl, *ag.e.*, s.15; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 96.

729 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 33.

730 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 44.

731 Tîn Sûresi, 95/1.

حيث وُلدتُ ، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صُمُود التينِ والزيتونِ في وجه

الزمان وجيشِهِ.[732]

Ey ölüm! Bekle beni cenaze işlerini bitirene kadar

Kırılgan ilkbaharda.

Doğduğum yerde, engel olacağım

Hüzünlü memleket hakkında,

Zaman ve onun ordusuna karşı

İncir ile zeytinin direnişi hakkında hatiplerin söylemlerini

Tekrar etmelerine.

Derviş, zeytinin yeşil rengini de vurgulayarak işgale karşı direnişin sürekliliğini ve devamlılığını sembolize eder. Nasıl zeytin yeşil rengine tekrar kavuşacaksa, Filistinliler de vatanlarına kavuşacaktır:

تنتشر الأغاني

يسترجع الزيتون خضرته..

يمر البرق في وطني علانية[733]

Yayılır şarkılar,

Geri alır zeytin yeşilliğini,

Uğrar şimşek vatanıma aleni olarak.

Mahmud Derviş'in şiirlerinde çeşitli renklere yer verdiğini daha önce belirtmiştik. Özellikle yeşil renk, şiirlerinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu bağlamda yeşil renginden dolayı buğday ve başak sembolü Derviş'in kullandığı diğer bir tabiî semboldür.

732 Mahmud Derviş*, el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 279.

733 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 291.

2. Buğday

Derviş buğdayı şiire benzetir.[734] Tarıma dayalı ve özellikle doğulu toplumlar için buğday, dolayısıyla ekmek, yaşamın vazgeçilmez bir unsurudur. Derviş için buğday ne kadar vazgeçilmez ise şiir de öyledir. Ayrıca şiir yazmak, çiftçinin buğday ekmesi gibi zor bir eylemdir. Ayrıca bu benzetme Derviş'in köy hayatını iyi bildiğini gösterir.

Derviş'e göre buğday, Filistinli mültecilerin tekrar ülkelerine dönecek olmalarına dair bir umudu sembolize eder. Aşağıdaki şiirinde Yahudilerin Babil sürgünü[735]nden dönüşlerine atıf yaparak bir gün Filistinlilerin de gasp edilmiş vatanlarına geri döneceklerini, topraktan buğday hasadı yapacaklarını ve en önemlisi de gözyaşının başaklara dönüşeceğini ifade eder:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريبا

و قريبا تكبرون

و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

آه، يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا[736]

Ey Babil'in çocukları!

Ey tutsak doğanlar!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Yakında büyüyeceksiniz.

Yakında geçmişin hafızasından buğdayı hasat edeceksiniz.

Yakında gözyaşı başak olur.

Ey Babil'in çocukları!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

734 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 248.

735 Babil Sürgünü hakkında daha geniş bilgi için bkz. Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 97-109.

736 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 46.

Derviş, kendisini buğday tanesine benzeterek ölümün bir son olmadığını ifade eder. Nasıl buğdayın ölümü, yeniden yeşermesinin göstergesi ise, kendisinin ölümü de yeni bir hayatın başlangıcı anlamına gelir:

أَنا حَبَّةُ القمح

التي ماتت لكي تَخْضَرَّ ثانيةً . وفي

موتي حياةٌ ما ...[737]

Ben buğday tanesiyim

İkinci kez yeşermek için ölen.

Ölümümde bir hayat vardır.

Derviş, Mısırlı lider Cemal Abdunnâsır için yazdığı bir şiirinde, buğdayı geleceğe dair ümidin sembolü olarak yer verir. Mezarın üzerinde bitecek buğdayın yeni bir başlangıcı temsil ettiğini; bu başlangıca da ‘‘yağmur’’ ile bereket ineceğini tasvir eder:

ففوق ضريحك ينبت قمحٌ جديد

وينزل ماء جديد[738]

Üstünde mezarının yeşerir yeni bir buğday

Ve yağar yeni bir su.

Mahmud Derviş’in tabiata dair sembollerin yanında şiirlerinde kullandığı diğer bir sembol ise tarihi sembollerdir.

C. Tarihi Semboller

Bir ilim dalı olan tarih, geçmişte yaşanmış olayların kaydını tutan ve onları neden-sonuç ilişkisi bağlamında değerlendiren bir disiplindir. İnsanoğlu savaşlar, göçler, büyük felaketler gibi olgularla hep yüz yüze gelmiştir. Şairlerin, milletlerin karşı karşıya kaldığı tarihi vakıalardan etkilenmesi gayet tabiî bir durumdur. Bu bağlamda Filistin halkının İsrail işgali ve sonrasında maruz kaldığı zulümler Filistinli şairleri derinden etkiler. Özellikle Arap ülkelerinin Avrupa merkezli işgallere maruz kalması ve son olarak İsrail işgaline karşı mücadelesinde kayda değer bir başarı sağlayamaması, modern dönem Arap şairlerinde derin bir hayal kırıklığı yaratır. 1967 ve 1973 Arap-İsrail savaşında

737 Mahmud Derviş, *el-A’mâlu’l-kâmile,* c. I, s. 291.

738 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 374-378.

yaşanılan hezimet modern Arap edebiyatında biçim ve içerik açısından önemli değişikliklere neden olur.[739] İsrail'in işgaliyle vatanlarında mülteci konumuna düşen Filistinli şair ve yazarlar, eserleriyle, işgale karşı direnen halklarına bir nebze de olsa güç ve ümit verirler.

1. Truva

Derviş ise, İsrail işgaliyle daha çocuk yaşlarda yüzleşmiş bir şair olarak şiirlerinde vatan, toprak, direniş, kimlik, sürgün vb. temalara ağırlık verir. Derviş, Arap ordularının İsrail karşısında yaşadığı yenilgilerden oldukça etkilenir ve kendisini "Truvalı Şair" olarak niteler:

"Belirli bir süreden beri, Truvalı şair olmak istediğimi vurguluyorum. Ben, galibiyetin, 'zaferin' şairi değilim. Şairi olunacak bir zaferimiz yok zaten.

…

Kesinlikle kaybedenlerin, umutsuzların kampındayım. Onların çadırlarında yaşarım.

'Truvalılık', benim tüm hayatıma, eğitimime, varlık tarzıma, deneyimlerime sürekli olarak sinmiştir. "Kurban"lardan biri olarak sinmiştir.

Truvalı olmakta hayatiyet, canlılık buluyorum. O, söylenmeyeni, dillendirilmeyeni ifade etmek olanağı veriyor bana."[740]

Derviş, galiplerin değil, kendisi gibi mağlupların sesi olur. Bu ses, zulme karşı direnen halkına bir ümit olmasının ötesinde İsrail'e karşı direnişin kültürel ayağını da teşkil eder. Derviş, Lübnan iç savaşı ve İsrail'in Beyrut işgali nedeniyle göç etmek zorunda kaldığı Paris'te edebi olarak yeni bir aşama kaydeder. Paris yıllarında yazdığı bazı şiirlerinde Kızılderililer, Moğollar, Truvalılar, Endülüs vb. tarihi motiflere yönelir. Derviş, bu motifler aracılığıyla okuyucuya, ülkesini yitirmesinden kaynaklanan acının, gerek dünya gerekse Arap-İslam tarihinde tahakkük eden acılara benzer olduğunu hatırlatır.

---

739 Ahmed Nebîl Hıdır, "Edebü'n-nakse curhün fî hâsirati'l-mubd'i'l-'arabî", *el-Bedîl*, http://elbadil.com/?p=778279 (erişim tarihi: 20. 08. 2015); Muhammed Saîd, "Tad'âiyyât Nakse Hazîrân 'alâ'l-edebi'l-'arabî ve'l-filistînî", http://www.falestinona.com/OurPalWebSite/ArticleDetails.aspx?ArticleId=6866 (erişim tarihi: 21. 08. 2015).

740 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervis-le-bir.html

(erişim tarihi: 25. 06. 2016).

2. Kızılderililer

Derviş, kendi halkı gibi emperyalizm kurbanı olmuş mazlum halkların tarihleriyle ilgilenmeye başlar. Bu aşamada Kızılderililerle ilgili metinler okur ve onlardan bir kişinin beyaz adama seslenişini konu edinen bir şiir kaleme alır.[741] Şiir, toprakları beyaz adam, yani Amerikalılar tarafından gasp edilen Kızılderili kabilesi Duwarmish'in şefi Seattle'nin ölümle ilgili bir sözüyle başlar:

" هَل قُلْتُ موتى؟

لا مَوْتَ هناك

هناك فقط تبديلُ عوالم"[742]

"Ölüler mi dedim?

Hiçbir ölüm yoktur orada,

Sadece âlemler arasında yer değiştirme vardır orada."

Derviş'in sözlerine atıf yaptığı Kızılderili şefi Seattle, 1854 yılında topraklarını satın almak isteyen dönemin Amerikan Başkanı Franklin Pierce'ye karşı halkının huzurunda tarihi bir konuşma yapan kişidir. Seattle'nin ünlü konuşmasından bir bölüm şöyledir:

> *"Washington'un büyük başkanı mektubunda bana, 'topraklarımızı satın almak istediğini, benim dostum olduğunu ve bana karşı derin bir sevgi beslediğini', söylemiş.*
>
> *...*
>
> *Washington büyük lideri ne kadar nazik! Özellikle bana ve dostluğuma ihtiyacı olmadığı halde.*
>
> *Gökyüzünü ve toprağın sıcaklığını nasıl satabilir veya satın alabiliriz?*
>
> *Ne tuhaf düşünceler!*
>
> *Havanın açıklığını nasıl satarız? Sahip olmadığımız halde nasıl satarız suyun kabarcığını?*
>
> *Bu toprakların her bir karışı mukaddestir halkımın nazarında..."*[743]

741 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 293-310.

742 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 293.

743 Konuşmanın tamamı için bkz. http://limala.ps/atemplate.php?id=133

Kanaatimizce Derviş, şef Seattle'nin mektubundan etkilenerek kendi şiirini oluşturmuştur. Bize göre Derviş, "خطبةُ الهندي الأحمر» ماقبل الأخيرةِ، « أمامَ الرّحل الأبيَض" (Kızılderili'nin Beyaz Adam Önündeki -sondan bir önceki- Söylevi) adlı şiirinde Kızılderili ile Filistin halkını; beyaz adam ile de İsrail'i sembolize eder. Yani aslında şiir, Filistin halkının İsrail'e seslenişidir. Şiirin bir bölümünde şair şöyle seslenir:

لكُمْ ربّكُمْ ولَنَا رَبُّنَا، ولكُمْ دينُكُمْ ولنا دينُنَا

فلا تَدْفنُوا اللهَ في كُتُبٍ وَعَدتْكُمْ بِأَرْضٍ على أَرْضِنا

كَما تَدّعونَ، ولا تَجْعَلوا رَبّكُمْ حاجِبًا في بلاط الْمَلِك![744]

Sizin tanrınız size, bizim tanrımız bize; sizin dininiz size, bizim ki bize ait,

Allah'ı –iddia ettiğiniz üzere- toprağımız üzerinde

Size toprak vaat eden kitaplara defnetmeyin.

Rabbinizi kral sarayında kapıcı yapmayın!

Derviş, İsrail'in Tevrat'ı öne sürerek "vaat edilmiş topraklar"[745] argümanıyla Filistin üzerinde hak iddia etmelerine karşı çıkar ve şunları ifade eder:

سنسمعُ أصواتَ أسلافنا في الرّياح، ونُصْغي

إلى نبْضهمْ في براعم أشْجارنا. هذه الأرْض جدّتُنا

مُقدّسةٌ كُلّهَا، حَجَراً حَجَراً، هذِهِ الأرضُ كُوخٌ

لآلهةٍ سكنت معنا، نجمةً نجمةً، وأضاءت لنا

ليإلى الصّلاة..[746]

Seleflerimizin sesini rüzgârlarda işiteceğiz,

Nabızlarını ağaçlarımızın tomurcuğunda dinleyeceğiz,

Bu yeryüzü ninemizdir; taş taş mukaddestir hepsi,

Bu yeryüzü yıldız yıldız bizimle ikamet eden tanrılara ait çardaktır.

Aydınlatır bizleri dua gecelerinde.

744 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 300.

745 Paul Johnson, *a.g.e.,* s. 31.

746 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 303.

Derviş, Siyonizmin, Tarih ve Arkeoloji gibi disiplinleri bir araç olarak kullanıp Filistin toprakları üzerinde hak iddia ettiklerinin farkındadır. Bu nedenle şiirlerinde bu aldatmacaya da dikkat çeker:

عالِمُ الآثار مشغول بتحليل الحجاره

إنه يبحث عن عينيه في ردم الأساطير

لكي يثبت أني

عابر في الدرب لا عينان لي لا حرف في

سفر الحضاره![747]

Arkeolog taşları incelemekle meşgul,
Arıyor gözlerini efsaneler viranesinde,
Benim gözleri olmayan,
Medeniyet kitabında bir harfi bulunmayan
Bir yolcu olduğumu ispat etmek için.

3. Endülüs

Derviş'in özellikle Arafat liderliğindeki FKÖ'nün İsrail ile yaptığı Oslo görüşmelerini şiddetle karşı çıktığı dönemde yazdığı şiirlerinde "Endülüs" sembolü dikkat çeker. Ayrıca Endülüs, İslam tarihi ve edebiyatında önemli bir yer teşkil eder.

Günümüzde İspanya'nın hâkimiyeti altındaki topraklar ilk olarak Tarık b. Ziyâd öncülüğündeki orduyla 711 yılında İslam beldesi haline dönüşür.[748] İbn Rüşd, İbn Arabî gibi birçok âlimin yetiştiği Endülüs, Müslümanların kültür, bilim, edebiyat vb. alanlarda önemli eserler verdiği bir yerdir. 1492 yılında Gırnata'nın düşmesiyle İslam medeniyetinin batıdaki kalesi de yıkılır ve Müslümanlar haçlılar karşısında geri çekilmek zorunda kalır. Haçlılar karşısındaki yenilginin elbette birçok sebebi vardır. Ancak İber yarımadasındaki son İslam Emirliği Gırnata'nın düşüşü sırasında Emir Ebu Abdullah Muhammed, şehrin anahtarlarını Haçlılara teslim ederken annesinin ona

747 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 364.

748 Endülüs'ün teftiyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Abdurrahman Ali el-Hacî, *Târihü'l-Endelusiyyi mine'l-fethi'l-İslâmî hattâ sukût Ğırnâta*, Beyrut 1981; Mustafa Sâdık er-Râfiî', *a.g.e.,* s. 869.

söylediği ibret dolu sözler, aslında her şeyi özetlemektedir: "Erkekler gibi savunamadığın vatan için şimdi kadınlar gibi ağla".[749]

Endülüs'ün kaybedilişi ve sonrasındaki gelişmeler hâlâ Müslümanların zihninde canlılığını korur. Bu nedenle birçok yazar ve şair eserlerinde[750] bu hazin öyküyü okuyucuya hatırlatarak ondan gerekli derslerin çıkarılmasını ister. Bu noktada Mahmud Derviş de şiirlerinde Endülüs, Kurtuba, Gırnata vb. imgelere yer vererek Endülüs'ün başına gelenlerin Filistin'in de başına gelmek üzere olduğunu hatırlatır.

Endülüs'ün Derviş'in şiirlerinde bariz bir şekilde geçtiği ilk yer 1983 yılında yayımlanan مديح الظل العالي (*Yüksek Gölgeye Övgü*)[751] adlı divanı ile 1984 yılında yayımlanan حصار لمدائح البحر (*Deniz Övgülerini Kuşatma*)[752] adlı divanında yer alan صحراء , أندلسية , أقبية (Mahzenler, Endülüs Tarzı, Çöl)[753] adlı şiiridir. Derviş, gasp edilen vatanı Filistin ile Endülüs'ü tek bir belde gibi gösterir ve şöyle der:

وطني حقيبةْ

من جلدِ أحبابي

وأندلسَ القريبه [754]

Vatanım bir çanta

Sevdiklerimin derisinden,

Yakın Endülüs'ten.

Derviş'in Endülüs'ün kaybedilişiyle ilgili duyduğu hüzün ve aynı şeyin Filistin için de vuku bulması korkusu aşağıdaki dizelerinde daha bariz bir şekilde göze çarpar. Ancak şair Filistin için gelecekten umutlu olduğunu da "geri gelebilecek yitik vatan'' dizeleriyle, ifade etmeyi ihmal etmez. Kısacası Derviş için Endülüs, Filistin için bir semboldür:

---

749 Lütfi Şeyban, "İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-IV: Granada", *The Journal of Academic Social Science Studies*, sy. 26 (Summer II 2014), s. 67-83.

750 Ömer İshakoğlu, "Arap Göç Edebiyatı Endülüs Grubu Şairlerinde Vatan Özlemi", *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, sy. 23 (2013-2), s. 55-64.

751 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 331-392.

752 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 393-530.

753 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 401-408.

754 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 377.

الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبِينَ إلى الأنْدَلسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على العَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الأنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على زَمَنٍ ضائعٍ لا يَعودْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على وَطَنٍ ضائعٍ قَدْ يَعودْ

الكَمَنجاتُ تُحْرقُ غَاباتِ ذَاكَ الظلَامِ الْبعيدِ

الكَمَنجاتُ تدْمي الْمُدى، وَتَشُمُّ دَمِى في الْوريدْ[755]

Kemanlar, Endülüs'e giden İspanyol çingeneleriyle ağlar,
Kemanlar, Endülüs'ten ayrılan Araplar'a ağlar.
Kemanlar, geri gelmeyecek yitik bir zamana ağlar,
Kemanlar, geri gelebilecek yitik bir vatana ağlar.

Derviş'in tarihi sembollere ilaveten kullandığı diğer bir sembol türü ise dini sembollerdir. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'a ait sembolleri Derviş'in edebi hayatının her aşamasında görmek mümkündür.[756]

Derviş'in şiirlerinde geçen dini semboller, çalışmamızın ana omurgasını oluşturmaktadır. Bundan dolayı, onların ayrı bir bölümde ele alınmasının daha uygun olacağını mülahaza etmekteyiz.

755 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 291.
756 Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 264

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER

Modern dönemde Arap şairlerince dini sembollerin kullanılması bir gelenek olarak benimsenir. Salâh Abdussabûr, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Abdulvehhâb el-Beyâtî, Emel Dunkul, Semîh el-Kâsım, Adonis, Nizar Kabbânî, Mahmud Derviş vb. Arap şairler, şiirlerinde sadece İslam dinine değil, Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait sembollere de yer verir.[757]

Bu olgu Mahmud Derviş şiirlerinde bariz bir şekilde göze çarpar. İsrail'in Filistin işgalini, vaat edilmiş topraklar gibi dini bir argümanla haklı göstermeye çalışmasına karşın Mahmud Derviş, şiirlerinde dine ve özellikle Yahudiliğe ait sembollere bu argümana karşı yer verir. Bunun yanında Derviş'in dini sembolleri bazen kendi yaşadığı varoluş sorunsalı, ölüm vb. deneyimleri de ifade etmek üzere kullanır. Derviş, dini semboller vasıtasıyla okuyucusuna vermek istediği mesajı veciz bir şekilde sunarken daha geniş kitlelere de sesini duyurur. Çünkü Mahmud Derviş, dini sembollerle sadece Müslümanlara değil aynı zamanda Yahudi ve Hıristiyanlara da hitap etme imkânını elde etmeyi başarmış ender Arap şairlerinden biridir. Şairin şiirlerinin Avrupa dillerinden birçoğuna çevrilmesi ve şiirlerinin İsrail eğitim müfredatına dâhil edilmesi konusunda İsrail Meclisi Knesset'de yapılan tartışmalar bu durumu açıkça göstermektedir. Derviş, şiirlerinde Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de

757 Âmine Bala'lâ, *er-Remzü'd-dînîyyî 'inde ruvvâdi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadîs*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü'l-Cezâir, Cezayir 1989, s. 1-20.

yer alan peygamber isimleri ve kıssaları mahir bir şekilde bir sembole dönüştürür ve okuyucusunu dini metinlerde bir yolculuk yaptırır. Bu bağlamda Derviş şunları söyler:

> *"Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim. Bu nedenle, tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikimlerinden, mal varlığından yararlanıyorum.*
>
> *Bu kutsal metinleri, tarihsel ya da dinsel referans olarak değil, birer "edebi" metin olarak okudum ve hâlâ okuyorum. Bu metinlerdeki güçlü şiirsellik yadsınamaz.*
>
> *Tevrat'ın üç temel metni, özellikle Yakup ve Şarkılar Şarkısı büyük ölçüde şiirseldir ve derin bir insani deneyimi vurgular.*
>
> *Şarkılar Şarkısı, dünyanın birçok büyük şairi tarafından, pastoral şiirin bir başyapıtı olarak görülegelmiştir.*
>
> *İncil'de, Hıristiyanlıkta ve özellikle Hz. İsa'da, Mesihte bulduğum: Şiirsellikten çok 'çilekeşliktir'.*
>
> *Hz. İsa Filistinde doğmuştur, Filistinli'dir. Çileye ve bağışlamaya, sevgi ve hoşgörüye vurgusu derindir.*
>
> *Ayrıca, benim gibi, bir şarap sevendir.*
>
> *Şiir açısından, en önemlisi de: Ölüyor ve tekrar diriliyor. Biz şairlerin tüm hayatı, hayatla, yaşamayla ölüm arasında bir 'geçit' değil mi? Her şiirde ölür ve sonra diriliriz.*
>
> *Mesih'i tüm Hıristiyanlıkla (ve özellikle pratikleriyle) özdeşleştirmiyorum kuşkusuz. Mesih bende doğal bir semboldür. Zaman ve mekânda Filistinlidir. Ruhsallıkta da evrenseldir.*
>
> *Kur'an'a gelince: Kur'an benim geldiğim, içinde doğduğum kültürel ve dinsel ortamın "ayrılmaz"ı. Metin olarak, ruhsal, düşünsel ve evrensel boyutlu.*
>
> *...*
>
> *Müslüman sembolleri kullanırken tedbiri elden bırakmamak gerekli. Çünkü 'resmi' İslam oldukça doğmatiktir. Resmi İslam'da, peygamberle konuşmak hoş görülmez, hatta yasaklanır. Daha*

kategorik bir yazım söz konusudur. Din ile kültür arasında ayırım pek yapılmaz. Dinin kültürel algılanmasına sıcak bakılmaz.

Burada kapıyı aralayan, hatta yer yer önemli ölçüde açan 'sufi gelenek'tir."[758]

Derviş'in yukarıdaki sözlerinden yola çıkarak Derviş şiirlerinde yer alan dini sembolleri ele almaya çalışacağız. Derviş şiirlerinde başta peygamber isimleri, Kabil-Habil kıssası, haç vb. bazı dini sembolleri şiirlerinde yer verir.

I. PEYGAMBER İSİMLERİ

Derviş'in şiirleri, yüzeysel bir okumaya tabi tutulsa bile orada peygamber isimlerine rastlamak olağandır. Derviş, şiirlerinde yer verdiği peygamber isimlerini genel olarak Filistinliler özel olarak kendisinin yaşadığı sürgün, baskı, çile vb. sorunları dile getirmek için bir sembole dönüştürür. Derviş, Hz.Âdem, Hz. Nuh, Hz. Eyyûb, Hz. İsmail, Hz. Yusuf, Hz. İsa, Hz. Muhammed gibi isimlerin yanı sıra Tevrat'ta yer alan Habakkuk, Yeşaya peygamberi şiirlerinde bir sembol olarak kullanır.

A. Hz. Âdem Sembolü

Derviş, şiirlerinde, üç ilâhi dinin kutsal kitaplarında yer alan Hz. Âdem ve onun cennetten çıkış hikâyesini, Filistin halkının vatanlarından sürgün edilmesi ve tüm insanlığın yeryüzünde yaşadığı varoluş yazgısının bir sembolü haline dönüştürür.

Üç ilahi dinin metinlerinde Hz. Âdem kıssası benzerlik göstermesine rağmen bazı ayrıntılarda farklılık gösterir. Hz.Âdem, İslam inanç esaslarına göre ilk insan ve ilk peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'in çeşitli ayetlerinde onun topraktan yaratıldığı, isim verme yeteneğinin bizzat Allah tarafından ona verildiği ve eşi Havvâ'nın kendisiyle aynı nefisten yaratıldığı, vurgulanır. Ayrıca her ikisinin cennette meskûn edildiği; Allah'ın yaklaşmalarını yasakladığı ağaçtan şeytanın aldatmasıyla meyve yemeleri nedeniyle eşi Havvâ ile birlikte ceza olarak cennetten yeryüzüne indirildiği ve Allah'ın Âdem'in tövbesini kabul ettiği, belirtilir.[759]

---

758 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html ,

(erişim tarihi: 17.04.2016)

759 Nisâ Sûresi, 3/59; Bakara Sûresi, 2/31, 35, 37; A'râf Sûresi, 7/19, 189; Taha Sûresi, 20/117, 120, 121.

Tevrat'ta ise, Hz. Âdem kıssası Kur'an-ı Kerim ile benzerlik göstermekle birlikte bazı noktalarda farklılık gösterir.[760] Tevrat'ta Âdem ve Havvâ'nın yeryüzünde bulunan Aden adlı cennette meskûn edildiği belirtilir.[761] Kur'an-ı Kerim'e göre o ikisinin meskûn edildiği yeri sadece cennet olarak niteler. İslam âlimlerinden çok azı Âdem kıssasındaki cennetin bu dünyadaki bir yer olduğunu söylese de çoğu, sözü geçen cennetin yeryüzünde değil, gökyüzünde bulunduğunu ifade ederler.[762]

Tevrat, Âdem ve Havvâ'nın yasak meyveden yemeleri nedeniyle onların Aden cennetinden çıkarıldığını ve çeşitli cezalara maruz bırakıldığını belirtir. Havvâ'nın doğum sancısı çekecek olması; Âdem'in sıkıntılı bir hayat sürecek olması cezalardan bir kaçıdır. Oysa Kur'an-ı Kerim'e göre Âdem çiğnediği yasaktan dolayı tövbe etmiş ve Allah da onun tövbesini kabul etmiştir. Allah, Âdem ve Havvâ'yı yaptıkları eylemin karşılığı olarak yeryüzüne indirmiştir. Dolayısıyla Hz. Âdem'den diğer insanlara intikal etmiş bir günah mevcut değildir.

İnciller ve Hıristiyanlıkta ise, Hz. Âdem ile Havvâ'nın yasak meyveden yiyerek günah işledikleri ve bu asli günahın sonraki nesillere geçtiğini ve bundan kurtulmak için insanların vaftiz olmaları gerektiği üzerinde durulur.[763]

Mahmud Derviş, yukarıda özetle sunduğumuz üç ilahi dinin metinlerinin Hz. Âdem'e bakışını harmanlayarak bazı şiirlerinde yer verir. Örneğin, aşağıdaki şiirinde Hz. Âdem'in yeryüzüne cennetinden indiğini söylerken Kur'an-ı Kerim'in etkisi altındadır. Ancak şiirin son satırında yer alan "günahı unutmak için" ifadesinde bize göre daha çok İnciller'in tesiri bariz bir şekilde görülür. Çünkü Kur'an-ı Kerim'e göre, Âdem'den diğer insanlara tevarüs etmiş bir günah söz konusu değildir. Derviş'e göre Âdem, Tanrının yasağına rağmen yasak meyveyi yiyerek ölümsüz olmak istemiş, bunu başaramamış ve yaptığı eylem nedeniyle hem yaşadığı cenneten olmuş hem de indirildiği yeryüzünde sıkıntılara maruz kalmışsa benzer şekilde Âdem'in nesli insanoğlu da aynı sıkıntılarla hayatını sürdürmektedir. Çünkü yeryüzü, Derviş'e göre, Âdem ile

760 Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân 'Âtıf Bedrân, ''Kıssatü Âdem beyne'l-Kur'ân-i'l-Kerîm ve't-Tevrât'', *Mecelletü Câmi'ati'l-Kuds*, sy. 22 (Şubat 2011), s. 291-324.

761 *Kutsal Kitap*, Tekvin, 2/ 7-8.

762 Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân 'Âtıf Bedrân, a.g.m, s. 310.

763 *Kutsal Kitap*, Pavlus'un Romalılara Mektubu, 5/ 12-14; Süleyman Hayri Bolay, a.g.m., s.362; Mustafa Erdem, *Hazreti Adem (İlk İnsan)*, Ankara 1993, s. 91.

yani tüm insanlarla görüşmesine hazırlık için sanki hâla kendini hazırlamayı sürdürmektedir. Derviş'in bu düşüncesi Yahudi kutsal metinlerinde Âdem'e verilen cezayı hatırlatır. Tekvin'de Tanrının yasağını çiğnemelerinden dolayı kadın (Havvâ) ile adam (Âdem) hakkındaki ceza şöyledir:

"Rab Tanrı, kadına, 'Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim' dedi, 'Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, Seni o yönetecek.' Rab Tanrı, Âdem'e, 'Karının sözünü dinlediğin ve sana, Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi' dedi, 'Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek, Yaban otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye dek ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin."[764]

كأنَّ الأرضَ

ما زالت تكوّن نفسها للقاء آدم، نازلاً

للطابق الأرضيّ من فردوسه. فأقول:

تلك بلادنا حُبْلى بنا... فمتى وُلدْنا؟

هل تزوَّج آدمُ امرأتين؟ أم أنَّا

سَنُولَدُ مرةً أخرى

لكي ننسى الخطيئةْ؟[765]

Sanki yeryüzü

Hâlâ kendini hazırlıyor Âdem'le görüşmek için,

Firdevsinden yeryüzüne inerek. Diyorum ki:

Şu ülkemiz (Filistin) hâmile bize… Ne zaman doğduk?

Âdem iki kadınla mı evlendi?

Yoksa biz tekrar mı doğacağız

Günahı unutmak için?

764 *Kutsal Kitap*, Tekvin, 3/16-19.

765 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 33.

Derviş'e göre kadın (Havvâ), doğururken acı çekmekle cezalandırılmışsa hamile olan ülke (Filistin) aynı doğum sancılarını çekmektedir. Ancak şair, ''ne zaman doğduk?'' şeklinde bir soru yönelterek şaşkınlığını ifade eder. Âdem'in normalde sadece Havvâ isimli bir eşi vardır. Şair, ''Âdem iki kadınla mı evlendi?'' sorusuyla aslında dünyada işgalci İsrail devletince yurtlarına el konulan, sürgün edilen Filistin halkının Âdem'in Havvâ adlı eşinden değil başka bir eşinden olup olmadıklarını sorgulamaktadır. Derviş aslında şunu sormaktadır: Yahudiler ve Filistinliler aynı baba (Âdem) aynı ana (Havvâ)'dan olma kardeş değil mi? Madem kardeşiz bize yaptığınız zülüm nedir? Şaire göre insanların birbirlerine karşı katliam, topraklarını ele geçirme gibi işlediği günahları yapmamaları için tekrar doğmaları gerekmiyor. Bu nedenle insanların Tanrının öldürmeyi yasaklaması gibi emirlerini sorgulaması yersizdir. Çünkü bu tür yasaklar sorgulanmaz bilakis uygulanır:

لا تقترب

يا ابن الخطيئة ، يا بن آدم من

حدود الله

لم تولد لتسأل

بل لتعمل.[766]

Yaklaşma!
Ey günahın oğlu, Âdemoğlu!
Allah'ın yasaklarına.
Sormak için değil,
Uygulamak için doğdun.

Ancak İsrail Devleti kendileri gibi Âdem ve Havvâ'dan olma Filistinlileri kendi yurtlarından sürgün eder. Filistinliler, Nuh'un gemisi gibi bir gemiyle hayata tutunmak için çeşitli yerlere göç etmek zorunda kalır.

B. Hz. Nuh Sembolü

Derviş, şiirlerinde Nuh sembolü ve daha çok onunla yakından ilgili olan tufan hâdisesini sembol olarak kullanır. İnsanlığın hafızasında farklı anlatım-

766 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 286.

larla yer alan Nuh tufanı birçok kültür ve medeniyetin metinlerinde yer alır.[767] Kur'an-ı Kerim'de çeşitli ayetlerde yer verilen tufan hadisesi, Hz. Nuh'un davetine icabet etmeyen topluluğun karşı karşıya kaldığı ilahi cezayı tasvir eder.[768]

Diğer sembollerde olduğu gibi burada da Derviş'in temel amacı Nuh tufanı ile Filistin davası arasında bir bağ kurar. Şair aşağıdaki şiirinin dizelerinde, Hz. Nuh'a seslenerek ondan kendisi için zeytin dalı, annesi (Filistin) için ise, güvercin yani barış talep eder. Şiirde Derviş'in güvercine yer vermesi, onun Nuh tufanının Tevrat'ta yer alan anlatımından etkilendiğini gösterir. Tevrat'ın Tekvin bölümünde, Nuh'un bir güvercini suların yeryüzünden çekilip çekilmediğini kontrol etmesi için gönderdiği ve güvercinin yedi günün sonunda gagasında yeni kopmuş bir zeytin dalıyla geri döndüğü anlatılır.[769] Bu anlatım Kur'an-ı Kerim'de yer almaz.

Ancak Derviş, dini metinlerde yer alan Nuh kıssasında olduğu gibi gemiye binmek yani vatanından ayrılmak istemez. Çünkü Derviş'e göre Filistinli, kökler yani toprak (Filistin) olmadan yaşayamaz. Bu nedenle Filistin'de kalıp işgale karşı direnme arzusu şairde daha öncelikli bir duygudur:

يا نوح!

هبني غصن زيتون

ووالدتي.. حمامة!

إنّا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة!

يا نوح!

لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إنّا جذور لا تعيش بغير أرض..

و لتكن أرضي قيامه![770]

767 Daha geniş bilgi için bkz. Mansûr Abdülkerim, *Tûfanü Nuh fi'l-Kur'an ve'l-esâtîri'l-kadîme*, Kahire 2013, s. 171-180.

768 Nûh Sûresi, 71/5, 6, 7, 26, 27; Hûd Sûresi, 11/48; Mu'minûn Sûresi,23/27; Kamer Sûresi, 54/11, 13; Hûd Sûresi, 11/44.

769 *Kutsal Kitap*, Tekvin, 8/8-13.

770 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 124-125.

Ey Nuh!
Bağışla bana bir zeytin dalı,
Anneme… Bir güvercin.
Biz oluşturduk bir cennet,
Onun sonu çöp kutularıydı!

Ey Nuh!
Götürme bizi,
Ölüm burada bir selamettir.
Bizler topraksız yaşamayan kökleriz,
Olsun toprağım kıyamet.

Nuh'un gemisi genel olarak İslam edebiyatında kurtuluşun bir sembolü iken Derviş'e göre ise Filistin'e, yani vatanına ulaştıracak bir vasıtadır. Ancak Derviş vatanına kavuşma ümidini Tunus yolculuğu sırasında yitirir ve bu nedenle gemi ve deniz onun zihninde olumsuz çağrışımlar yapar. Derviş, Beyrut iç savaşı ve İsrail'in 1982 yılında Lübnan'ı işgali sonrası Filistin Kurtuluş Örgütü kadrolarının zorla gönderildikleri Tunus'a giderken bindikleri gemileri, Nuh'un modern gemisi olarak vasfeder.[771] Derviş Filistinli direnişçilerin ve yönetici kadrosunun maruz kaldığı bu muâmeleyi içine sindiremez. Artık Filistin topraklarına barışın gelmesi ve Filistinliler'in vatanına kavuşması uzak bir ihtimaldir. Bu nedenle o dönemde Derviş'te kötümserlik hâkim bu bir duygudur. O dönemi anlattığı ذاكرة للنسيان (*Unutmak İçin Hatırlama*) adlı kitabında şunları söyler:

«لا أحب البحر... لا أريد البحر، لأنني لا أرى ساحلاً، ولا حمامة. لا أرى في البحر غير البحر. لا أرى ساحلاً. لا أرى حمامة.»

"Sevmiyorum denizi… İstemiyorum denizi. Çünkü ne bir sahil ne de bir güvercin görüyorum. Denizde denizden başka şey görmüyorum. Ne bir sahil ne bir güvercin görüyorum."[772]

Derviş'in muhayyilesinde gemi ve deniz artık hep bir sürgünü ifade edecektir. Çünkü Derviş için vatanı Filistin'e kavuşma arzusu gerçekleşmesi zor

771 Mahmud Derviş, *Zâkira lin-nisyân,* Râmallah 1997, s. 231.
772 Mahmud Derviş, *Zâkira lin-nisyân*, s. 235.

bir özlemdir. Aşağıdaki dizelerde "giriş ve çıkış kapısı" ile hayatının önemli bir bölümünü yolculuklarda geçirdiğini, Nuh'un iki kapılı bir yer olarak nitelediği dünyada kalıcı bir yerinin olmadığını ise "At uçuruyor beni" dizesiyle veciz bir şekilde ifade eder. Çünkü at, yolculuğa çıkmanın, sürekli yolda olmanın bir ifadesidir:

رَأَيْتُ باباً لِلدُّخولْ

رأيتُ باباً للخرُوج، رأيتُ باباً للخُروجِ وللدُّخولْ..

هَلْ مَرَّ نوحٌ مِنْ هُناكَ إلى هُناكَ لِكيْ يَقُولْ

ما قال في الدُّنْيا: لَها بابانِ مُخْتَلِفان, لكنَّ الْحِصانَ يَطيرُ بي[773]

Gördüm bir giriş kapısı,
Bir çıkış kapısı. Bir çıkış-giriş kapısı.
Nuh geçti mi ki oradan? Dünya hakkında:
"Onun farklı iki kapısı var", demen için.
Fakat at, uçuruyor beni.

Derviş'in şiirlerinde dini sembollere yer verirken ilham aldığı en önemli kaynaklardan birisi Kur'an-ı Kerim, diğeri ise Tevrat'tır. Bize göre şair her ne kadar ilk dönemlerde Marksist dünya görüşünü benimsemiş[774] olsa bile, İslam kültür havzasından kopmamıştır. Bunun en güzel örneğini onun şiirlerinde Hz. Yusuf sembolünü işlerken, Kur'an-ı Kerim'in ayetlerinden doğrudan iktibaslarda bulunmasında görmekteyiz.

C. Hz. Yusuf Sembolü

Hz. Yusuf, Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen bir peygamber olmasının ötesinde yaşadıklarıyla her inanan insan için örnek bir kişiliktir. O, kendisini kuyuya atan, köle olarak satılmasına neden olan kardeşlerini affedecek kadar hoşgörülü; güzel bir kadının beraber olma arzusunu zindanlara düşme pahasına reddecek kadar iffetli bir şahsiyettir. Bu meziyetlerinin yanında o, ismi Kur'an-ı Kerim'de sure ismi olarak yer alan ender peygamberlerden birisidir.[775]

773 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 318.
774 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e*., s. 34.
775 Daha geniş bilgi için bkz. Yûsuf Sûresi, 12/4-100.

Kur'an-ı Kerim'de Yûsuf Suresi'nde, Kutsal Kitab'ın Tekvin bölümünde detaylı olarak anlatılan Yusuf kıssası dünya edebiyatına ilham kaynağı olmuştur. Kıssa daha çok Yusuf ve Züleyha bağlamında Türk edebiyatında da işlenir.[776]

Derviş, edebi olarak beslendiği Kur'an-ı Kerim ve Tevrat'tan önemli ölçüde etkilenerek yazdığı "Ben Yusuf'um, baba!" adlı şiirinde şöyle seslenir:

أَنا يُوسفٌ يَا أَبِي .

يَا أَبِي إِخْوَتِي لاَ يُحِبُّونَنِي , لاَ يُرِدُونَنِي بَيْنَهُم يَا أَبِي .

يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيَرْمُونَنِي بالحصى وَالكَلاَمِ .

يُرِدُونَنِي أَنْ أَمُوت لِكَيْ يمْدَحُونِي .

وَهُمْ أَوْصَدُوا بَاب بَيْتِكَ دُونِي .

وَهُمْ طَرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ.

هُمْ سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي .

وَهُمْ حَطَّمُوا لعَبِي يَا أَبِي [777].

Ben Yusuf'um baba!,

Baba! Kardeşlerim sevmiyorlar beni, aralarında istemiyorlar baba!.

Saldırıyorlar; taş ve laf atıyorlar bana.

Beni övmek için ölmemi istiyorlar.

Onlar evinin kapısını kapattılar ben içerde değilken.

Onlar kovdular beni tarladan.

Onlar üzümümü zehirlediler baba!

Onlar oyuncaklarımı parçaladılar baba!

حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شعرِي

غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،

فماذا صنعتُ لهم يا أَبي؟

776 Daha geniş bilgi için bkz. Melike Gökcan Türkdoğan, *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Ankara 2011.

777 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 159.

الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،

ومالت عليَّ السَّنابلُ،

والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيّ[778]

Meltem estiğinde ve saçımla oynaştığında kıskandılar,

Bana ve sana öfke duydular,

Ne yaptım ki ben onlara baba?

Kondular kelebekler omuzlarıma,

Meylettiler bana başaklar,

Ve kuşlar avucumun içine kondular.

مَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي.

وَلِمَاذَا أَنَا ؟

أَنْتْ سَمَّيْتَنَي يُوسُفاً , وَهُمُو أَوْقَعُونِيَ فِي الجُبِّ , وَاتَّهَمُوا الذِّئْبَ ؛ وَ الذِّئْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي ...

أَبَتِ!

هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي :

رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً , والشَّمْس والقَمَرَ ,

رَأَيْتُهُم لِي سَاجِدِينْ.[779]

Ben ne yaptım baba!

Ve niçin ben?

İsmimi sen verdin Yusuf diye, kardeşlerim kuyuya attılar beni ve suçladılar kurdu,

Kardeşlerimden daha merhametli kurt…

Babacığım!

Birine karşı suç mu işledim şöyle söylediğim zaman:

On bir yıldız, güneş ve ayı,

Gördüm bana secde ederlerken.

778 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 159.

779 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 159.

Derviş, yukarıda tamamını sunduğumuz şiirini, 1986 yılında Paris'te yaşadığı dönemde yazar. Görüldüğü üzere Derviş, Yusuf kıssasını Kur'an-ı Kerim'de ve Tevrat'ta anlatıldığı gibi, detaylı olarak ele almaz.[780] Bilindiği üzere Kur'an-ı Kerim'e göre Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılır; kuyudan kurtularak Mısır'da köle olarak yönetici seçkin bir aileye satılır; orada ev sahibi kadının birlikte olma arzusunu kabul etmediğinden zindana atılır; zindanda rüyaları tevil etmesiyle Mısırlı yöneticilerin dikkatini celbeder ve zindan hayatı sona erer. Ayrıca Mısır'da günümüzdeki maliye bakanlığına denk bir görev üstlenir; kıtlık nedeniyle Mısır'a gelen kardeşleriyle buluşur ve sonunda babası Yakup'a kavuşur. Derviş, Kur'an-ı Kerim'de zikri geçen kıssadan sadece Yusuf'un kardeşlerince kuyuya atılması ve on bir yıldız, güneş ve ayın Yusuf'a secde etmesini içeren rüyayı öne çıkarır. Tevrat'tan ise "Tarlada demet bağlıyorduk. Ansızın benim demetim kalkıp dikildi. Sizinkilerse, çevresine toplanıp önünde eğildiler", şeklinde Yusuf'a izafe edilen rüyayı biraz değiştirerek şiirinde yer verir. Kısacası Derviş bu şiirini yazarken önemli ölçüde Kur'an-ı Kerim'in ve kısmen de Tevrat'ın etkisi altındadır.

Şiirin genel bağlamından Derviş'in "Yusuf" ile Filistin halkını; "kardeşlerim" sözüyle Filistin davasını yeterince sahip çıkmayan Arap liderlerini ve haklarını kastettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Derviş, Yusuf'u genel olarak Filistin'i ifade eden bir sembole dönüştürürken Kur'an kıssasını ustalıkla şiirinde yeni bir bağlamda ele alır. Nasıl ki Hz. Yusuf'u kardeşleri ölmesi için kuyuya atmışlarsa aynı şekilde Araplar da Derviş'e göre Filistin'i ve haklı davasını yalnızlığa terketmişlerdir.

Derviş Arap liderlerini, kurt yani İsrail'den bile merhametsiz olmakla itham etmektedir. Derviş'in bu şiiri Lübnanlı şarkıcı Marcel Halife tarafından bestelenir ve daha çok dinleyici kitlesine ulaşır.

Derviş, Filistin davasını sahipsiz bırakan Arap liderleri ve halklarına önemli bir diğer dini şahsiyeti Hz. İsmail'i hatırlatarak şiir yazmayı sürdürecektir.

D. Hz. İsmail Sembolü

İslâmi literatürde Hz. İsmail ve annesi Hâcer'in önemli bir yeri vardır. Kuşkusuz bunun en büyük sebebi yaşadıkları hayat ve başlarına gelen imtihanlar sil-

780 Daha geniş bilgi için bkz. Yûsuf Sûresi, 12/4-100; *Kutsal Kitap*, Tekvin, 37-50.

silesidir. Ayrıca İslam'ın temel ibadetlerinden olan Hac ve kurban, Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve Hâcer etrafında gelişen olaylarla yakından ilişkilidir.

Hâcer, Hz İbrahim'in ilk hanımı olan Sâre'nin hizmetçisidir. Hz İbrahim ile Sâre'nin ise çocukları olmaz. Bunun üzerine Sâre, hizmetçisi Hâcer'i çocuk sahibi olması için Hz. İbrahim ile evlendirmek ister. Hz İbrahim'in bu evlilikten bir çocuğu olur. Bu durumun ardından Hz.İbrahim'in ilk eşi Sâre, fıtri kıskançlık duygularına yenilir ve akabinde Allah, Hz.İbrahim'e Hacer'i ve henüz bebeklik çağında olan oğlu Hz. İsmail'i alıp Mekke'ye götürmesini emreder. Hz.İbrahim de onları bir çöle bırakır.[781] İslamî kaynaklara göre Hz. İsmail, Yahudi kaynaklara göre, Hz. İshak belirli bir yaşa gelince Allah'ın emriyle babası tarafından kurban edilmek istenir. Ayrıca Hz. İsmail babasıyla birlikte Kâbe'nin duvarlarının yükseltilmesi gibi önemli bir görevi de üstlenir ve Allah tarafından peygamber olarak seçilir.[782]

Bunlara ilaveten Müslümanlar nezninde Hz. İsmail ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bunun temel nedeni: Araplar'ın soyunun ona bağlanması[783], Hz. Muhammed (sav)'in büyük dedesi olması, kurban hadisesindeki teslimiyeti, Safa ve Merve tepeleri arasında gerçekleştirilen sa'y ibadeti ve zemzem suyuyla ilgili rivayetlerdir.[784] Ayrıca sırf bir cariyenin oğlu[785] olması hasebiyle maruz kaldığı mağduriyet veya imtihan hâlâ Müslümanların zihninde canlılığını korur.

İşte Hz. İsmail ve Hâcer Allah yolunda adanmanın en nadide örneklerindendir. Bu sebepledir ki onlar, İslami literatürde kendine geniş yer bulan semboller haline gelir.[786] Kendileri hakkında uluslararası anlamda sayısız kitap, makale ve kıssalar kaleme alınır. Yüzlerce konferans ve etkinlikler düzenlenir. Öyle ki yalnızca tarihi kaynak ortaya koyma kaygısı güden yazarlar bile kendilerini meselenin duygusal yönüne değinmek ve çıkarılan manevi mesajdan bahsetmekten alıkoyamamıştır. Günümüzde de bu konuda yeni eserler sunulmaya devam edilmektedir. Mahmud Derviş de şiirlerinde Hz. İsmail ve Hâcer

781 İbrâhim Sûresi, 14/37, 39; es-Sâffât Sûresi, 37/100; *Kutsal Kitap*, Tekvin, 16/1-16; 21/10-20.

782 Bakara Sûresi, 2/127, 136.

783 Safvet Hâmid Mübârek, *Medhal li-dirâsati'l-edyân*, Kahire 1987, s. 53.

784 *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi* (çev. İbrahim Canan), Ankara 1992, I- XVIII, XIV, s. 222.

785 *Kutsal Kitap*, Tekvin, 21/10-20.

786 Yûsuf Halâvî, *a.g.e.*, s. 317-327..
Nebîl 'Amr, *"*Ecmelüne*'*, s. 10.

sembolüne yer verir. Ancak burada dikkatimizi çeken husus Derviş'in Müslümanlar ve Yahudiler arasında: "Hz. İsmail mi yoksa Hz. İshak mı Allah'a kurban olarak sunuldu?" şeklinde cereyan eden tartışmayı pek de önemsemediğini görmekteyiz:

لم يسألوا عما وراء مصيرهم وقبورهم . ما شأنهم بعد القيامةْ ؟

ما شأنهم إن إسماعيل أَمْ إسحقُ شاةً للإلهْ؟[787]

Sormadılar akıbetleri ve kabirlerinden ötesini. Kıyamet sonrası nedir halleri?

Şayet Tanrı'nın kurbanı İsmail veya İshak olsa nedir halleri?

Derviş'in Hz.İsmail ve Hâcer kıssasında önemsediği şey daha çok o ikisinin yaşadığı göç olgusudur. Bu durumda Hz. İsmail ve Hâcer, İsrail zülmünden dolayı vatanlarından sürgün edilen Filistinlileri sembolize eden iki önemli figürdür:

وأولُ دمعة في الأرض كانت دمعةً عربية

هل تذكرون دموع هاجر – أوَّلِ امرأةٍ بكتْ في

هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجَرُ , احتفلي بهجرتي الجديدةِ من ضلوع القبر

حتى الكون أنهضُ[788]

Bir Arap gözyaşıydı yeryüzünde ilk gözyaşı.

Hatırlıyor musunuz?

Sonu gelmeyen hicrette ağlayan ilk kadın Hacer'in gözyaşlarını.

Hâcer! Yeni hicretimi kutla. Kabirden

Kâinata doğru kalkıyorum.

Ayrıca Derviş aşağıdaki dizelerinde annesi Hûriye ile Hâcer'in kardeş olduklarını vurgulayarak ikisini özdeşleştirirken zimnen kendisini de Hz. İsmail ile aynılaştırır. Hâcer ve annesinin maruz kaldıkları göç nedeniyle yaşadıkları sıkıntılara atıf yapar:

787 Mahmud Derviş, , *ed-Dîvân,* c. III, s. 224.

788 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. II, s. 134-135.

هل تتذكرين طريق هجرتنا إلى لبنان،

حيث نسيتني ونسيت كيس الخبز [كان الخبز قمحيًّا] .

ولم أصرخ لئلاّ أوقظ الحرّاس.

حطّتني على كتفيك رائحة الندى.

يا ظبيةً فقدت هناك كناسها وغزالها...[789]

Hatırlıyor musun Lübnan'a göç yolumuzu, Beni ve ekmek torbasını unuttuğun yeri [ekmek, buğday ekmeğiydi [.

Koydu beni omuzlarına çiğ kokusu.

Saklanacak kovuğunu ve yavrusunu kaybeden ey ceylan!

…

هي أُختُ هاجَرَ أُختُها من أُمّها.

تبكي مع النايات مَوْتى لم يموتوا[790]

O, Hâcer'in kızkardeşidir, aynı anadan.

Ağlar neylerle beraber ölmemiş ölüler.

Derviş bir başka dizesinde Hz.İsmail ile aynı kaderi paylaştıklarını şöyle ifade eder:

والأنبياء هناك أيضاً يعبرون …

وينصتون لصوت إسماعيل ينشد : يا غريبُ

أنا الغريب , وأنت مثلي يا غريب الدار ,

عدْ ... يا عود بالمفقود , واذبحني عليك

من الوريد إلى الوريد ..[791]

Nebîler de oradan geçiyor,

Ve dinliyorlar İsmail'i şarkı söylerken: Ey yabancı!

Ben yabancıyım, sen de benim gibisin, ey memleketin yabancısı!

Dön… Ey ud! Yitik kişiyle beraber, kurban et beni sana,

Şahdamarından şahdamarına.

789 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 196.

790 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 196.

791 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 177.

Hz. İsmail'in şahsında Filistinliler'in işgal sonrası göç yollarında yaşadıklarını betimleyen Derviş, onların bu meşakkatler karşısında gösterdikleri Eyyûb sabrını da şiirlerinde yer verir.

E. Hz. Eyyûb Sembolü

Hz. Eyyûb, Kur'an-ı Kerim'de başına gelen felaketlere sabrettiği için Allah'ın övgüsüne mazhar olan sabır ve metanetin timsali bir peygamberdir.[792] Kur'an-ı Kerim'de Hz.Eyyûb'ün hayatı ayrıntılı olarak ele alınmamasına karşın Tanah'ta onun adına Mezmurlar'dan önce bir kitap mevcuttur ve burada verilen bilgiler bazı noktalarda İslam'ın peygamberlik anlayışıyla çelişir.[793] Tanah'ta yer alan bilgilere göre Hz. Eyyûb, bir süre metanet ve sabır gösterdiği felaketler karşısında artık dayanamaz ve isyana yönelir.[794]

Genel olarak İslam edebiyatında özel olarak modern Filistin şiirinde sabır ve metanetin sembolü[795] olarak Hz. Eyyûb, Derviş'in ilk şiirlerinde yerini alır. Derviş'in Eyyûb'u sembol olarak seçmesinin temel nedeni, Filistin halkının da Hz. Eyyûb gibi çile çekmesi, yaşadığı sıkıntılara sabır ve metanet göstermesidir.

وأبي قال مرة

حين صلّى على حجرْ:

غُضَّ طرفاً عن القمر

واحذر البحر .. والسفر ![796]

Babam dedi bir defasında

Namaz kıldığında bir taşın üzerinde:

"Yüz çevir aydan,

Deniz ve yolculuktan sakın!

792 el-Enbiya Sûresi, 21/183-184; Sâd Sûresi, 38/ 41 -44.

793 Daha geniş bilgi için bkz. Ömer Faruk Harman, "Eyyûb", *DİA,* Ankara 1995, c. XII, s. 16-17.

794 *Kutsal Kitap*, Eyüp, 3/1-26.

795 Cemâl Fellâh en-Nevâfia', *a.g.e.*, s. 56.

796 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 153.

يوم كان الإله يجلد عبدَهْ

قلت : يا ناس ! نكفُر؟

فروى لي أبي..وطأطأ زنده:

في حوار مع العذاب

كان أيوب يشكرُ

خالق الدود ..و السحاب

خلق الجرحُ لي أنا

لا لميْت .. ولا صنمْ

فدع الجرح والألم

وأعِنّي على الندم![797]

Bir gün Tanrı kulunu kırbaçlıyordu,
Dedim: Ey insanlar! (İlah'a) karşı çıkmamız gerekmiyor mu?
Babam anlattı bana… Ve kolunu indirdi:
Azapla söyleşisinde
Eyyûb şükrediyordu
Kurt ve bulutun yaratıcısına.
Yaratıldı yara benim için, benim için
Ne ölü ne de put için.
Bırak yara ve elemi,
Pişmanlığa karşı yardım et bana!

Derviş'in yukarıda sunduğumuz dizelerinde, Hz. Eyyûb'u iki kavramın sembolü olarak kullanıldığını görmekteyiz: Sabır ve zillete katlanma. Şiirde iki sembol birbiriyle yakından irtibatlıdır. Şöyle ki baba oğlundan iyimserliği simgeleyen aydan yüz çevirmesini talep etmektedir. Yani baba oğluna şunu tavsiye etmektedir: ''Bulunduğun duruma razı ol, İsrail'in yaptığı zülme, zillete katlan ve vatanını terketme''. Bu yorumumuzu, şiirin diğer dizesinde yer alan İsrail Devletini sembolize eden ''ilah (İsrail)''e karşı şairin isyan çağrısı, doğrulamaktadır. İsrail, Filistinlilere işkence ve zulmetmektedir. Bu durumda

797 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 154-155.

Filistinliler'in ilah (İsrail)'e karşı çıkması gerekmiyor mu? Ancak şair, babasının ümitsizliğin ifadesi olarak kolunu indirdiğini ve bütün olanlara karşı Hz. Eyyûb gibi sabır ve metanet tavsiyesini pek de hoş karşılamaz. Çünkü zülme sabır ve metanet gösterilmesi taraftarı değil, bilakis direnişle karşı çıkılmasını savunmaktadır. Şair bu duygusunu şiirin son dizesinde "pişmanlığa karşı yardım et bana", diyerek açığa vurur. Yani şair, bu sözüyle, geçmişte İsrail'e karşı yeterince Filistinliler'in direnmemesinin sonucu olarak ortaya çıkan acının Hz. Eyyûb'un çektiği acılara nazaran daha zor olduğunu vurgular. Çünkü şaire göre İsrail'in yaptığı zülümler artık dayanılmaz bir hal almış ve Filistin halkının sabrı tükenmiştir:

أيوب صاح اليوم ملء السماء:

لا تجعلوني عبرة مرتين![798]

Haykırdı Eyyûb bugün gökyüzünü dolduran haykırışla:

Beni iki defa ibretlik etmeyin!

Şair, Filistin halkının kendisine yapılan zülme sabretmesinin ve katlanmasının mümkün olmadığını, Eyyûb'un öldüğünü yani sabrın tükendiğini söylerek ifade eder:

وحدي أدافع عن جدارٍ ليس لي

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقفٌ...

أَيُّوبُ ماتَ, وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحابَهْ[799]

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan bir duvarı,

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan bir havayı,

Ve tek başıma şehrin üstünde ayakta duruyorum…

Eyyûb öldü, Anka öldü ve çekip gitti arkadaşlar.

Derviş, tahammül sınırlarını aşan İsrail zülmüne karşı hiç susmayacaktır. Mücadelesini şiiriyle sürdüren Derviş, onlara bizzat kendi tarihlerinden ibretlik olaylarla bir insanlık dersi vermek arzusundadır. Bu nedenle Derviş, Tevrat'ın sayfalarında yer alan peygamber kıssalarına yönelir.

798 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 372.

799 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 342.

F. Hz. Yeşaya Sembolü

Bazı Arapça tarihi kaynaklarda[800] أشعيا (İşayâ) olarak belirtilen Yeşaya, Tevrat ve Zebur'u kapsayan Tanah'ta, bir Yahudi peygamberin ismidir. Uzziya, Yotam, Ahaz ve Hizkiya adlı krallar devrinde peygamberlik görevini yürüttüğü ve Asur kralı Sanherib'in Kudüs'e saldırısına kadar yaşadığı kabul edilir.[801] İslam tarihçisi Ebü'l-Fidâ, Yahuda Kralı Ahaz döneminde ismi Resîn olan Şam kralının Kral Ahaz'ın topraklarına saldırdığını ve Yeşaya'nın Kral Ahaz'a Tanrı'nın inayetiyle Resîn'e karşı galip geleceğini haber verdiğini, ifade eder. Ayrıca Ebü'l-Fidâ, Kral Ahaz'ın M.Ö 831 yılında vefat ettiğini ve yerine oğlu Hizkiya'nın kral olduğu kaydını düşer.[802] Bu bilgilerden yola çıkarak Yeşaya'nın Yahuda Kralı Ahaz zamanında yaşadığını söyleyebiliriz. Ebü'l-Fidâ'nın verdiği bilgiler *Kutsal Kitap*'ta yer alan bilgilerle örtüşür.[803]

Yeşaya'nın mesajında öne çıkan iki husus şunlardır: Yahudilerin günahlara daldıkları ve ellerinin kan dolu olduğu;[804] günahkârların cezasını canı ile ödeyeceği kurtarıcı.[805] Ayrıca onun Yahudilerin günahkârlarına karşı Tanrı'dan aldığı şu mesajı verdiğine inanılır:

> *"Ey gökler dinleyin, ey yeryüzü kulak ver! Çünkü RAB konuşuyor: "Çocuklar yetiştirip büyüttüm, Ama bana başkaldırdılar. Öküz sahibini, eşek efendisinin yemliğini bilir, Ama İsrail halkı bu kadarını bile bilmiyor, Halkım anlamıyor. Günahlı ulusun, suç yüklü halkın, kötülük yapan soyun, baştan çıkmış çocukların vay haline! RAB`bi terk ettiler, İsrail`in Kutsalı`nı hor gördüler, O`na sırt çevirdiler.*
>
> *...*
>
> *Kurbanlarınızın sayısı çokmuş, Bana ne? diyor Rab, "Yakmalık koç sunularına, besili hayvanların yağına doydum. Boğa, kuzu, teke kanı değil istediğim. Huzuruma geldiğinizde Avlularımı çiğnemenizi mi istedim sizden? Anlamsız sunular getirmeyin artık.*

800 Ebü'l-Fidâ, *el-Muhtasar fî ahbâri'l-beşer (Târîh Ebi'l-Fidâ),* I-IV, I, s. 17, 19, 32.
801 Paul Johnson, *a.g.e.,* s. 92-96.
802 Ebü'l-Fidâ, *el-Muhtasar*, I, s. 17.
803 Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/1; Yeşaya, 7/1-7.
804 *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/1-31.
805 *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 7/14-16.

> *Buhurdan iğreniyorum. Kötülük dolu törenlere, yeni ay, Şabat Günü kutlamalarına ve düzenlediğiniz toplantılara dayanamıyorum. Yeni ay törenlerinizden, bayramlarınızdan nefret ediyorum. Bunlar bana yük oldu, onları taşımaktan yoruldum. Ellerinizi açıp bana yakardığınızda gözlerimi sizden kaçıracağım. Ne kadar çok dua ederseniz edin dinlemeyeceğim. Elleriniz kan dolu. Yıkanıp temizlenin, kötülük yaptığınızı gözüm görmesin, kötülük etmekten vazgeçin.* [806]

Ayrıca Yeşaya'nın putperestliği eleştirip, monoteist bir dini yaydığına dair me- sajları ve put yapan marangoza dair alaya alıcı ifadeleri mevcuttur. Bu mesajlar sür-gün sonrası Yahudiliğin karakteristiğini oluşturur. [807]

Yeşaya'nın diğer bir önemi ise onun *Kutsal Kitap*'ta yer alan bazı sözlerinin[808] Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in peygamber olarak geleceğini müjdelediği varsayılır.[809]

Mahmud Derviş, İsrail'in dini gerekçelerle Filistin'i işgal etmesi ve zulmün binbir türünü Filistinliler'e reva görmesini, şiirlerinde bizzat Yahudiler'in dini ve tarihi şahsiyetlerine yer vererek eleştirir. Bunlardan birisi de Yeşaya peygamberdir. Derviş'in birçok Yahudi peygamberi arasından Yeşaya peygamberi seçmesi rastgele bir seçim değil, bizzat bilinçli bir tercihtir. Çünkü Yeşaya, Yahudilerin geçmişte işlediği günahları onların suratına cesaretle haykıran ve Yahudi teolojisinde Yahve"nin yerel bir savaş tanrısından evrensel bir Tanrı'ya dönüşmesini sağlayan ve sosyal adaleti öne çıkaran bir şahsiyettir.[810] Ayrıca daha da önemlisi Yeşaya peygamberin kendisi de Yahudilerin kurbanı olmuştur.[811] Kral Hizkiya'nın ölümüyle Yahuda Krallığında işler karışır ve Peygamber Yeşaya İsrailoğulları'na uyarılarını sürdürür. Ancak İsrail oğulları bu durumdan hoşnut olmaz ve Yeşaya'yı öldürmek için plan yapar-

806 *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/2-16.

807 Michael D. Coogan, *A Brief Introduction to the Old Testament*, Oxford University Press, 2009, s. 335-336; Paul Johnson, *a.g.e., s. 95.*

808 *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 7/14; 29/12.

809 Ebü'l-Fidâ, *Kısasü'l-Enbiyâ* (thk. Abdulhay el-Fermâvî), Kahire 1997, s. 637; İbtisâm Mûsa Abdulkerîm Ebû Şerâr*, et-Tenâsü'd-dînî ve't-târîhî fi'ş-şi'ri Mahmud Derviş,* Yüksek Lisans Tezi, el-Halîl Üniversitesi, Filistin 2007, s. 153.

810 Paul Johnson, *a.g.e., s. 94;* Zâfir Mikdâdî, "er-Remziyyetü'l-mitûlûciyye fî şi'ri Mahmud Derviş", http://www.middle-east-online.com/?id=81524(erişim tarihi: 16. 06. 2016).

811 Paul Johnson, *a.g.e., s. 96.*

lar. Bu durumu öğrenen Yeşaya şehirden kaçarak bir ağaç kovuğuna saklanır. Bunu öğrenen İsrailoğulları, Yeşaya peygamberi saklandığı ağaç kovuğunda diri diri keserek öldürürler.[812]

Derviş, üç ilahi dinin mensuplarınca kutsal kabul edilen Kudüs şehri ile ilgili aşağıda sunduğumuz şiirinde Yeşaya peygamberi, Yahudilerin günahlarını korkusuzca haykıran ve Yahudilerin acımasızca öldürdüğü bir şahsiyetin sembolü olarak kullanır. Şairin, eski çağlardan günümüze kültür ve medeniyete ev sahipliği yapan Kudüs şehrinde dolaşması, kanaatimizce bir kimlik arayışını gösterir. Ancak şair, kutsal şehrin belirli din mensuplarına değil, her üç dinin mensuplarına ait olduğunu kabullenir. Bununla beraber şair, hayal dünyasındaki kimlik arayışını sürdürürken aklına, ömrünü Kudüs'te geçiren Yahudi peygamberi Yeşaya gelir. Bize göre Derviş, Yahudiler tarafından hunharca katledilen Yeşaya ile kendisini özdeşleştirmektedir. Çünkü Derviş, tecellide bir başkası olduğunu söylemesinin hemen arkasından Yeşaya peygamberi zikreder. Bu durumda, aslında haykıran Yahudilerin çağdaş kurbanı olan şairin bizzat kendisidir. O da geçmişte Yeşaya'nın Yahudilere cesaretle haykırdığı gibi haykırır: "Güvende olmayacaksınız iman etmezseniz eğer". Derviş, Yeşaya'nın sözlerini *Kutsal Kitap* 2. Tarihler bölümü'nden iktibas etmiştir.[813]

Yeşaya'nın Yahudileri imana davet etmesi aslında onların Tanrısal buyrukları dinlemeyerek günah işlemeleri ve ellerine kan bulaşması nedeniyledir. Derviş'e göre tarih tekerrür etmektedir. Yahudiler geçmişte olduğu gibi öldürmeyi yasaklayan Tanrı yasasına karşı gelerek Yeşaya peygamberi öldürdükleri[814] gibi Filistinlileri de öldürmektedir.

في القدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ،
أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى
تُصوِّبُني. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون
تاريخَ المقدَّس...

...

812 Ebü'l-Fidâ, *Kısasü'l-Enbiyâ*, s. 637, 638.
813 *Kutsal Kitap*, 2. Tarihler, 20/20.
814 Paul Johnson, *a.g.e., s. 95.*

أسير في نومي. أَحملق في منامي. لا

.أرى أحداً ورائي. لا أرى أَحداً أمامي

كُلُّ هذا الضوءِ لي. أَمشي. أخفُّ. أطيرُ

ثم أَصير غيري في التَّجَلّي. تنبُتُ

الكلماتُ كالأعشاب من فم أشعيا

النَّبَويّ: إنْ لم تُؤْمنوا لن تَأْمَنُوا.[815]

Kudüs'te, yani eski surların içinde,

Yürüyorum bir çağdan diğerine,

Yol gösteren hatıralar olmadan. Peygamberler orada paylaşıyor

Mukaddes şehrin tarihini.

…

Uykumda yürüyorum. Rüyamda gözlerimi açıyorum.

Ne arkamda ne önümde kimseyi görmüyorum.

Tüm bu ışık benim için. Yürüyorum. Hafifliyorum. Uçuyorum.

Sonra tecellide bir başkası oluyorum.

Yeşaya'nın nebevî ağzından çimenler gibi filizleniyor kelimeler:

"Güvende olmayacaksınız, iman etmezseniz eğer."

Derviş, bir başka şiirinde Yahudileri: "Elleriniz kan dolu. Yıkanıp temizlenin, Kötülük yaptığınızı gözüm görmesin, Kötülük etmekten vazgeçin"[816], şeklinde tanrısal mesajla uyaran Yeşaya peygambere şöyle seslenir:

أُنادي أشعيا : أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا , أَزقَّةُ

أورشليم تُعَلِّقُ اللحم الفلسطينيَّ فوق مطالع العهد القديم

وتدّعي أن الضحية لم تُغيّر جلدها

يا أشعيا... لا تَرْثِ

بل أُهْجُ المدينةَ كي أُحبك مَرَّتين[817]

815 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 36.

816 *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/1-31.

817 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 361, 362.

Sesleniyorum: Yeşaya! Çık kadim kitaplardan onların çıktığı gibi.
Kudüs sokakları Eski Ahit'in başlangıcına asıyor Filistinli etini,
İddia ediyor kurbanın derisini değiştirmediğini.
Ey Yeşaya! Ağıt yakma!
Hicvet şehri ki seveyim seni iki defa.

Bir kısmını sunduğumuz şiirinde Derviş'in ruh halinin pek de iyi olmadığını biraz öfkeli olduğunu görmekteyiz. Çünkü şair, İsrail Devleti'nin Filistinlilere yaptığı zülmün arttığını ''Filistinliler'in etinin asılması'' sözleriyle ifade eder ve yapılan bu zülmü haykırması için Yeşaya peygamberi çağırır. Derviş ondan kadim kitaplardan çıkmasını talep etmektedir. Çünkü Derviş, Tevrat'ta yer alan ve Filistinliler'in öldürülmesini talep eden buyrukların[818] farkındadır. Ayrıca şair, kurbanın derisinin değişmediğini söyleyerek geçmişte olduğu gibi öldürülenlerin yine Filistinli olduklarını vurgular. Bu nedenle Derviş, Filistinliler'in maruz kaldığı bu insanlık dramı karşısında hakikati haykıracak kişinin Yeşaya olduğunu düşünmektedir. Ancak şairin öfkesi sözlerine yansımakta ve Yeşaya peygambere bir uyarıda bulunmaktadır: "Ey Yeşaya! Ağıt yakma! Hicvet şehri ki seveyim seni iki defa.". Derviş'in Yeşaya peygambere yönelik bu sözlerinin arka planında Yeşaya'nın Kudüs'e yönelik şu sözleri yatmaktadır: "Uyan, ey Yeruşalim, uyan, kalk ayağa! Sen ki, Rabb'in gazap kâsesini O`nun elinden içtin. Tamamını içtin sersemleten kâsenin… Başına çifte felaket geldi, kim başsağlığı dileyecek?".[819]

Derviş'in İsrail'in zulmüne karşı Yeşaya'dan yardım beklemesi, aslında onun diğer taraftan bu zulüm karşısında çaresiz bir durumda bulunduğunu da gösterir. Derviş'in bu çaresizliğini diğer bir Yahudi peygamberi Habakkuk'a seslenmesinde de görmekteyiz.

G. Hz. Habakkuk Sembolü

Milattan önce 7. yüzyılın sonlarına doğru yaşadığına inanılan Habakkuk peygamber hakkındaki bilgiler Tanah'ın Habakkuk kitabına dayanır.[820] Yaşadığı yer, Babilliler'in Orta Doğu'da egemen olduğu bölgedir. *Kutsal Kitap* uzmanları Habakkuk kitabından yola çıkarak kendisinin bir ibadethane pey-

818 *Kutsal Kitap*, Sefanya, 2/5; Yeşaya, 14/28-32.
819 *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 51/17-19.
820 *Kutsal Kitap*, Habakkuk, Giriş, s. 1156.

gamberi olduğunu söylerler.[821] Habakkuk'un kitabı, Tanrı'ya duyulan güven ve ona güvenmeyen ve asi olanların cezalandırılacağı gibi konuları işler. Bununla beraber Habakkuk'un kitabında, Tanrının inayetini sorgulamasına ilişkin sözler de mevcuttur:

> *"Ya Rab, ne zamana dek seni yardıma çağıracağım, Beni duymuyor musun? 'Zorbalık var' diye haykırıyorum sana, Ama kurtarmıyorsun! Bunca kötülüğü bana neden gösteriyorsun, Nasıl hoş görürsün bunca haksızlığı? Nereye baksam şiddet ve zorbalık var. Kavgaların, çekişmelerin sonu gelmiyor. Bu yüzden yasa işlemez oldu, Bir türlü yerini bulmuyor hak. Kötüler doğruları kıskaca almış ve böylece adalet saptırılıyor."*[822]

Kanaatimizce Derviş, yukarıda sözleriyle tüm yardım çağrılarına rağmen bir karşılık bulamadığı için tanrısal inayeti sorgulayan Habakkuk ile Filistinlilerin günümüzdeki durumları arasında bir benzerlik kurarak bir şiirinde Habakkuk'a seslenir:

ألو ..هالوا

أموجود هنا حبقوق؟

نعم من أنت؟

أنا يا سيدي عربي

و كانت لي يدٌ تزرع

تراباً سمَّدته يدا وعين أبي

و كانت لي خطى و عباءة..

و عمامة ودفوف

وكانت لي..

كفي يا ابني!

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين[823]

821 Paul Johnson, a.g.e., s. 113: F. F. Bruce, "The Dead Sea Habakkuk Scroll", *The Annual of Leeds University Oriental Society*, sy. 1 (1958/59), s. 5-24; Shimon Bakon, "Habakkuk: From perplexity to faith", *The Jewish Bible Quarterly*, http://jbq.jewishbible.org/assets/Uploads/391/Habakkuk.pdf

822 *Kutsal Kitap*, Habakkuk, 1/2, 3, 4.

823 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 166.

Alo, alo,
Habakkuk var mı?
Evet, sen kimsin?
Ben efendim, Arabım
Vardı benim ekip biçen bir elim,
Vardı babamın gözü ve eliyle gübrelediği toprak,
Vardı adımlarım ve abam,
Fesim ve deflerim,
Ve vardı benim…
Oğlum yeter!
Öykünüz kalbimi parçalıyor,
Yüreğime bıçaklar saplanıyor.

Derviş Habakkuk'a seslendiği bu şiirinde, onu yüzyüze kaldığı çaresizliğinin sembolü haline dönüştürür. Derviş, İsrail'in Filistinlilere karşı işlediği suçları saymakta ve en önemlisi de sahip olduklarının İsrail devletince gasp edildiğini vurgulamaktadır. Derviş yaşadığı bu sıkıntıları Habakkuk'a anlatarak en azından kendisine bir dert ortağı bulmuş gibidir. Yaşadığı sıkıntıları bir başkasıyla paylaşan şair, çaresizliği kadar tıpkı Habakkuk gibi tanrısal inayeti de sorgulamaktadır. Derviş halkının ve kendisinin çektiği tüm bu çileleri, şiirlerinde Hz. İsa'yı sembolleştirerek anlatmayı sürdürecektir.

H. Hz. İsa Sembolü

Hz. İsa, Kur'an-ı Kerim ve Hıristiyanlığın kutsal kitaplarında doğumu mucizevi bir şekilde olduğu anlatılan ve İsrailoğulları'na gönderilen bir peygamberdir. Onun hayatına dair bilgilerin neredeyse tümü Hıristiyan teolojisi kaynaklıdır.[824] Bu sebepledir ki çocukluk ve gençlik çağına dair birincil kaynaklı bilgiler yok denecek kadar azdır. Nitekim Hıristiyanlığa göre İsâ'nın hayatından çok göğe yükselmesi ve dirilişi önemlidir. İncillerde doğum yeri Beytüllahim[825], diğer bazı kaynaklarda ise Celile bölgesi Nâsıra kasabası olarak geçmektedir.[826]

824 Şinasi Gündüz, *Hıristiyanlık*, İstanbul 2006, s. 18; Ernest Renan, *İsa'nın Hayatı*, İstanbul 1997; Mahmut Aydın, ''Hıristiyanlık'', s. 85.

825 *Kutsal Kitap*, Luka İncili, 2/4; Wayne Grudem, *Hıristiyan İlahiyatı Hristiyan İnancının Temel Öğretileri* (çev. Levent Kınran), İstanbul 2005, s. 243-246.

826 Mahmut Aydın, a.g.y., s. 85; Ernest Renan, *a.g.e*., s. 17.

Hıristiyanlığa göre Hz. İsa, Allah'ın bedenleşmiş kelamıdır. Tanrının mesajı bir beden haline dönüşmüş, yeryüzünde yürür hale gelmiştir. Dolayısı ile İsa bir Tanrı figürüdür.[827]

Kur'an-ı Kerim'e göre Hz. İsa, bir insandır. Annesi Meryem'den mücizevi bir şekilde dünyaya gelmiş, Allah tarafından ona çeşitli mucizeler bahşedilmiş ve kendisine kitap verilmiş bir peygamberdir.[828]

İslâmiyet, Hz. İsa'ya addettiği insan olma sıfatı yönüyle Hıristiyanlıktan tamamen ayrılır ve bu sebeple Hıristiyanları ona tanrılık izafe etmeleri nedeniyle ''şirk'' ile itham eder.[829]

Hz. İsa ile ilgili diğer önemli bir tartışma konusu ise onun çarmıha gerilip gerilmediği meselesidir.[830] Kur'an-ı Kerim onun çarmıha gerilmediğini özellikle vurgular.[831] Ancak Hrıstiyan teolojisine göre İsa doğuştan günahkâr olan insanların kurtuluşu için, çarmıhta kendi hayatını fidye olarak onların yerine bahşeder.[832]

Mahmud Derviş şiirlerinde kendisi gibi Filistin'de doğan Hz. İsa'yı çok geniş yer verir. Bir röportajında bunu şöyle açıklar:

> "*İncil'de, Hıristiyanlıkta ve özellikle Hz. İsa'da, Mesih'te bulduğum: Şiirsellikten çok 'çilekeşliktir'.*
>
> *Hz. İsa Filistinde doğmuştur, Filistinlidir. Çileye ve bağışlamaya, sevgi ve hoşgörüye vurgusu derindir.*
>
> *Ayrıca, benim gibi, bir şarap sevendir.*
>
> *Şiir açısından, en önemlisi de: Ölüyor ve tekrar diriliyor. Biz şairlerin tüm hayatı, hayatla, yaşamayla ölüm arasında bir 'geçit' değil mi? Her şiirde ölür ve sonra diriliriz.*

827 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 524*;* H. Austryn Wolfson, *Kelam Felsefeleri Müslüman-Hıristiyan-Yahudi Kelamı* (çev. Kasım Turhan), İstanbul 2001, s. 234-236; Şinasi Gündüz, *a.g.e.,* s. 17*;* Mahmut Aydın*, a.g.y*., s. 86; Ramazan Biçer, *İslam Kelamcılarına Göre İncil*, İstanbul 2004.

828 el-Mâide Sûresi, 5/72, 75, 110, 116, 117; Âl-i İmrân Sûresi, 3/42-50.

829 el-Mâide Sûresi, 5/72-75

830 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 265; Ramazan Biçer, *a.g.e.,* s. 102-104; Şinasi Gündüz, *a.g.e.,* s. 84.

831 Nisâ Sûresi, 4/157-158.

832 *Kutsal Kitap*, Pavlus'tan Korintliler'e Birinci Mektup, 15/3,4; Wayne Grudem, *a.g.e.,* s.264-265.

Mesih'i tüm Hıristiyanlıkla (ve özellikle pratikleriyle) özdeşleştirmiyorum kuşkusuz. Mesih bende doğal bir semboldür. Zaman ve mekânda Filistinlidir. Ruhsallıkta da evrenseldir" [833]

Derviş, ilk şiirlerinden itibaren Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait sembolleri kullanır ve bu nedenle bazı eleştiri oklarının hedefi haline gelir. Eleştirilerin bir kısmı onun bu semboller vasıtasıyla İslam, Yahudilik ve Hıristiyanlık arasında yakınlaşmayı savunan bir projenin parçası olduğu ve işgalci İsrail'le uzlaşmayı savunduğu iddiasıdır.[834] Diğer bir eleştiri ise, şiirlerinde şirk ifade eden sözlere yer vermesi nedeniyle onun dinden çıktığı, iddiasıdır.[835] Ancak burada kanaatimizce her iki eleştiri sahipleri Derviş'in sonuçta bir şair olduğunu ve şairin şiirlerinde Yahudi ve Hıristiyanlığa ait sembollere yer vermesinin o sembollerin dini içeriğini kabul ettiği anlamına gelmediği gerçeğini göz ardı etmektedirler. Zaten Derviş de bir röportajında[836] bu hususa açıklık getirir:

"Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim. Bu nedenle, tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikimlerinden, mal varlığından yararlanıyorum.

Bu kutsal metinleri, tarihsel ya da dinsel referans olarak değil, birer 'edebi' metin olarak okudum ve hâlâ okuyorum. Bu metinlerdeki güçlü şiirsellik yadsınamaz" 837

Derviş, edebi olarak gördüğü dini metinlerden önemli ölçüde esinlenir. Bu metinlerde yer alan bazı şahsiyetlerin sembole dönüştürülmesi özellikle Hz. İsa figürü modern ve çağdaş Arap şiirinde çokça karşılaşılan bir estetik

833 Selahattin Yıldırım, "*Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi*", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervis-le-bir.html (erişim tarihi:17. 06. 2016)

834 Ahmed Eşkar, *et-Tevrâtiyyât fi'ş-şi'ri Mahmud Derviş: mine'l-mukâvama ilâ't-tesviyye,* Şam 2005, s. 44-48, 51.

835 Yûsuf Şahda el-Kahlût, ''Cevânibü'l-inhirâfi'l-'akadî ve'l-ahlâkî fî şi'ri Mahmud Derviş'', *Mecelletü'l-câmi'ati'l-islâmiyye*, c. XIX, sy. 1 (Ocak 2011), s. 883-927.

836 Muhammed Dekrûb, ''Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî'', http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html

(erişim tarihi: 17. 03. 2015).

837 Selahattin Yıldırım, "*Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi"*, http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervis-le-bir.html (erişim tarihi: 17. 06. 2016)

olgudur.[838] Derviş de ilk şiirlerinden itibaren İsa figürünü kullanır. Derviş ve Hz. İsa'nın ortak paydası vardır. Bu payda her ikisinin de Celil doğumlu olmasıyla sınırlı değildir.

Derviş ile Hz. İsa'nın diğer ortak paydası, her ikisinin de Yahudilerin zülmüne maruz kalmasıdır. Bu nedenle Derviş, İsa sembolünü, kendisi ve halkının yaşadığı "çile"yi ifade etmek üzere şiirlerinde çokça yer verir.

Derviş bazen Hz. İsa ile kendi çilesini bazen de bir bütün olarak Filistinlilerin yaşadıkları çileyi sembolize eder. İlk şiirlerinden birinde Hz. İsa ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

ألو..

_أريد يسوع

_ نعم! من أنت!

_"أنا أحكي من» إسرائيل

و في قدمي مسامير.. و إكليل

من الأشواك أحمله

فأي سبيل

أختار يا بن الله.. أي سبيل

أأكفر بالخلاص الحلو

أم أمشي؟

أمشي و أحتضرُ ؟

_ أقول لكم أماما أيّها البشر![839]

Alo…

-İsa'yı istiyorum.

-Evet! Sen kimsin!

-Ben İsrail'den arıyorum,

Ayağımda çiviler var…

Dikenlerden bir çelenk taşıyorum.

838 İbtisâm Mûsa Abdulkerîm Ebû Şerâr, *a.g.e.*, s. 71.

839 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 165.

Hangi yolu,
Seçeyim ey Allah'ın oğlu! Hangi yolu?
Tatlı kurtuluşla keffaret mi ödeyiyeyim
Yoksa -direniş yolunda- yürümeye devam mı edeyim?
Can çekişerek yürümeye devam mı edeyim?
-Ey Beşer! İleriye, diyorum.

Derviş yukarıda Hz. İsa ile girdiği diyalogta özellikle İsrail'den aradığını belirtir. Çünkü Derviş'in şu anda yaşadığı çileye neden olan Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesinin baş sorumlusu İsrailoğulları'dır. Derviş, yaşadığı çilenin boyutlarını ayağında çiviler ve dikenlerden müteşekkil taşıdığı çelenkle güçlü bir şekilde vurgular. Böylelikle kendi çilesini Hz. İsa'nın çarmıhta yaşadıklarıyla aynılaştırır. Ayrıca hangi yolu seçeceğine dair onun fikrini sormakta ve direnmeyi sürdürmesi gerektiğine dair tavsiyesini de şiirinde yer vermektedir.

Derviş, küçüklüğünde İsrail işgali sonrası Lübnan'a ailesiyle sürgüne giderken yaşadıklarını baba-oğul diyaloğuyla tasvir ettiği aşağıdaki şiirinde ise Hz. İsa'nın Kana'da ilk mucizesini göstermesi[840]ne işaret etmektedir.

Hz. İsa'nın suyu şaraba çevirmesi gerçekte bir sembolik anlatımdır. Çünkü şarap o dönemde yaşamı sembolize etmektedir. Ayrıca Hıristiyanlar şarap içtiklerinde Mesih'in kendileriyle bütünleştiğine inanır.[841] Dolayısıyla İsa'nın suyu şaraba çevirmesi, paganist toplumu yeni bir yaşama sevketmeye dair İsa'nın hedefini gösterir. Sonuç olarak baba, göç yolunda oğluna İsa'nın yeni bir yaşama dair mucizesini hatırlatarak geleceğe dair umut vermektedir. Baba, göçün geçici olduğunu ve bir gün geri döneceklerini bir dönem Filistin'i ele geçiren Haçlılara ait kalenin terkedilmiş halini oğluna anımsatarak delil getirir:

وهما
يلهثان على درب «قانا»: هنا
مرَّ سيّدُنا ذاتَ يومٍ. هنا
جَعَلَ الماءَ خمراً. وقال كلاماً

840 *Kutsal Kitap*, Yuhanna, 2/1-11.

841 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 412-414; Şinasi Gündüz, *a.g.e*., s. 143; İbtisâm Musa Abdulkerim Ebû Şerâr, *a.g.e.,* s. 76; Mahmut Aydın, a.g.y., s. 99.

كثيراً عن الحبّ، يا ابني تذكّر

غداً. وتذكّرْ قلاعاً صليبيَّةً

قَضَمَتْها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود...[842]

Baba ve oğul Kana yolunda solukları kesilmişken, baba: Buraya
Bir gün efendimiz uğradı. Burada
Suyu şarap yaptı. Ve birçok söz söyledi
Sevgiye dair. Oğlum hatırla yarın.
Hatırla bir haçlı kalesini
Nisan otlarının kemirdiği
Askerlerin ayrılmasından sonra.

Derviş yine bir başka şiirinde İsa'nın İncil'de anlatılan bir mucizesini atıfta bulunur. Matta İncili'nde olay şöyle anlatılır: Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. "Alın, yiyin" dedi, "Bu benim bedenimdir." Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bundan için" dedi.[843] Hz. İsa'nın havarileriyle yediği son yemekte söylediği bu sözler Hıristiyanlıkta önemli bir sakrament olan Evharistiya'nın temelini teşkil eder.[844] Hıristiyanlığa göre, bu sakrament Mesih'in kuracağı tanrısal krallık ve onun yeniden dirilmesini sembolize eder.[845]

Derviş, Hz. İsa'nın son yemekte söylediği sözlerini iktibas ederek yaşadığı çilelere rağmen gelecekten umutlu olduğunu ve dostlarından, daha doğrusu diğer Arap liderleri ve halklarından bu çileli yolda kendisini yalnız bırakmamalarını istemektedir:

وأتعبُ عند السفوحِ: تعالوا إليّ اسمعوني. كلوا من رغيفي

اشربوا من نبيذي ، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي

كصفصافة متعبة[846]

842 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 164-167.
843 *Kutsal Kitap*, Matta, 26/26-27.
844 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 414-417.
845 Şinasi Gündüz, *a.g.e*., s. 143; Mehmet Aydın, a.g.y., s. 99.
846 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 109.

Dağların eteğinde yorgun düşerim: Gelin dinleyin beni. Yiyin ekmeğimden;
İçin şarabımdan. Terk etmeyin beni ömür yolunda tek başıma
Yorgun bir söğüt gibi.

Derviş'in şiirlerinde Hz. İsa ile ilgili kullandığı diğer bir sembol çarmıh sembolüdür. Çarmıh onun şiirlerinde çok yer kapladığından ve bu bölümde sadece peygamber isimlerine dair sembollere yer verdiğimizden dolayı onu ayrı bir başlıkta ele almayı uygun bulduk.

I. Hz. Muhammed Sembolü

Derviş'in şiirlerinde İslamî semboller yer almakla birlikte kemmiyyet açısından Hıristiyanlık ve Yahudiliğe ait semboller kadar yoğun değildir. Bunun temel sebebini Derviş'in kendisi şöyle ifade eder:

"Kur'an'a gelince: Kur'an benim geldiğim, içinde doğduğum kültürel ve dinsel ortamın 'ayrılmaz'ı. Metin olarak, ruhsal, düşünsel ve evrensel boyutlu. Müslüman sembolleri kullanırken tedbiri elden bırakmamak gereklidir." [847]

Derviş, şiirinde dini sembollere yer verirken Tevrat ve İncil söz konusu olduğunda daha özgür hareket eder. Yukarıdaki sözlerinden anlaşıldığı üzere aynı şey Kur'an-ı Kerim söz konusu olduğunda çekingen davranır. Ancak Derviş Kur'an sözkonusu olduğunda daha çok ayetlerden ve hadislerden iktibaslar yapar.[848] Derviş'in içinde doğup büyüdüğü toplumun dini kültüründen etkilenmemesi elbette düşünülemez. Bu bağlamda Derviş bazı şiirlerinde hadislerden esinlenir. Hz.Peygamber (sav): "لاَ يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ Mu'min aynı delikten iki defa sokulmaz, ısırılmaz"[849] hadisi onun şiirinde şu şekilde yer alır:

وإن كان لابد من فرح
فليكن
خفيفاً على القلب والخاصرة!
فلا يلدغ المؤمن المتمرن
من فرح ... مرتين![850]

847 Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html ,
(erişim tarihi: 17.05.2016)

848 İbtisâm Mûsa Abdulkerîm Ebû Şerâr, *a.g.e*., s. 97-132.

849 *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi* (çev. İbrahim Canan), Ankara 1992,
I- XVIII, V, s. 300.

850 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. III, s. 119

Eğer mutlaka olacaksa sevinç,
Olsun
Kalbe ve böğüre hafif.
Isırılmaz akıllı mu'min
Aynı sevinçten… İki defa.

Hz. Muhammed(sav), Arap yarımadasında dünyaya gelen ve kendisine Kur'an-ı Kerim gibi evrensel bir mesajla insanları uyarması için Allah tarafından elçi tayin edilen bir peygamberdir. Aynı zamanda peygamberler halkasının sonuncusudur. Onun hayatı diğer peygamberler gibi dünyada tevhîd anlayışının ve adaletin tesis edilmesi için mücadeleyle geçer. İlahi tebliği ulaştırırken pek çok eziyete maruz kalan Hz. Peygamber, adalet temelli ilk İslam devletini kurar ve sonraki nesiller onun evrensel mesajını Arap olmayan halklara da ulaştırırlar. İslam dininin fetihlerle Arap yarımadası dışında yayılması ve farklı medeniyetlerle karşılaşması birçok savaşın fitilini ateşlerken aynı zamanda İslam Medeniyetinin doğuşuna zemin hazırlar. İslam Medeniyetinin kısa sürede dünyaya hâkim olmasının kanaatimizce temel saiki: Kuran'-ı Kerim ve Hz. Muhammed (sav)'in sünnetidir. Kur'an-ı Kerim ve hadisler çerçevesinde oluşan ve gelişen İslam kültürü, insanlık tarihine önemli katkılar sunar. Müslüman bilginler Matematik'ten Felsefe'ye, Fizik'ten Metazafiziğe kadar çeşitli sahalarda oldukça üretken çalışmalar ortaya koyarlar.

Ancak zamanla Müslümanlar, çeşitli âmiller nedeniyle özellikle Osmanlı'nın yıkılışıyla birlikte eski ihtişamlı günlerini kaybeder ve yaşadıkları topraklar işgal edilir. Politik sancılarının hâlâ devam ettiği bu süreçte Yahudiler, Filistin topraklarını İngilizlerin yardımıyla işgal ederler ve orada İsrail devletini kurarlar. Ayrıca Amerika'nın Irak'ı işgali ve sonrasında bölgede çıkan Suriye savaşıyla birlikte Orta Doğu halklarının durumu daha da kötüleşir.

İsrail'in baskı ve zulümlerine daha çocukken maruz kalan Derviş, tüm benliğini verdiği şiirleriyle direnir. Ancak bazen bu direniş sırasında kendini yalnız hisseden Derviş, kendine manevi güç verecek dini şahsiyetlere yönelir. Bu şahsiyetlerden birisi de Hz. Muhammed (sav)'dir. Özellikle 1967 yılı Haziran ayında Araplar'ın İsrail karşısında yenilmesi tüm Arap halklarında umutsuzluğa neden olur. Bu bağlamda Derviş, Hz. Muhammed (sav)'in Arap kimliğini vurgular ve onu yalnızlaşan Filistin halkına manevi bir güç olarak görür. Derviş bir şiirinde onunla ne yapması gerektiği konusunda istişare eder.

_ألو ..

_أريد محمّد !العرب

_نعم! من أنت ؟

_ سجين في بلادي

بلا أرض

بلا علم

بلا بيت

رموا أهلي إلى المنفى

و جاؤوا يشترون النار من صوتى

لأخرج من ظلام السجن..

ما أفعل ؟

_ تحدّ السجن و السجان

فإن حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنظل![851]

- Alo..

Arapların Muhammed'ini istiyorum.

-Evet! Sen kimsin?

- Ben ülkemde mahpus,

Topraksız,

Bayraksız,

Evsiz biriyim.

Ailemi sürgün ettiler,

Sesimdeki ateşi satın almak istiyorlar

Hapishane karanlığından çıkarmak için beni…

Ne yapayım?

-Meydan oku zindan ve gardiyana

Çünkü İmanın tatlılığı,

Ebu Cehil karpuzunun acılığını giderir.

851 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 165-166.

Derviş yukarıdaki dizelerinde Hz. Muhammed (sav)'i yalnızlaşan halkına manevi bir güç veren kişi olarak sembolize eder. Çünkü konuştuğu kişi ona, halkını sürgün eden, evsiz barksız bırakan işgalcilere karşı meydan okumasını ve direnmesini tavsiye etmektedir. Ayrıca şair dizelerinde "Ebu Cehil karpuzu" ile İsrail'i sembolize eder. Bilindiği üzere acıhıyar vb. adlarla anılan bu türün tadı çok kötüdür.

Ayrıca Derviş, Filistinlilerin İsrail'e karşı direnirken kendi aralarında bölünmüş olmalarından rahatsızdır. Aşağıdaki dizelerde Hz. Muhammed (sav)'i farklı kesimleri bir arada tutan bir sembol olarak görür:

ولولا أن محمداً هو خاتم الأنبياء، لصار لكل عصابةٍ نبيّ، ولكل صحابيّ

ميليشيا !852

Muhammed son peygamber olmasaydı.

Her çetenin bir peygamberi,

Ve her sahabinin olurdu bir milisi.

II. ÇARMIH

Türkçe'de haç ya da çarmıh kelimesine karşılık gelen *salîb*, farklı kültür ve medeniyetlerde görülmekte[853] ve özellikle Hıristiyanlıkta dini bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Romalılar'da suçluları cezalandırma yöntemi olarak kullanılan çarmıha gerilme Hz. İsa bağlamında Hıristiyanlık teolojisinin merkezi kavramlarından biri haline gelir.[854] Hıristiyanlığa göre, İsa, Âdem'den insanlara sirayet eden asli günaha keffaret olarak çarmıha gerilmiştir.[855] Yani tüm insalığın kurutuluşu için kendini feda etmiştir. Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi, İncillerde ele alınmakla birlikte Hıristiyan teolojisinin mimarı Pavlus, olayın üzerinde en çok duran kişidir.[856]

852 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. II, s. 405.

853 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 268

854 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 269; Ramazan Biçer, *a.g.e.,* s. 102-104; Şinasi Gündüz, *a.g.e.,* s. 73.

855 Wayne Grudem, *a.g.e.,* s. 281; Şinasi Gündüz, *a.g.e.,* s. 73.

856 Şinasi Gündüz, *a.g.e.,* s. 24-30; Halim Işık, ''İncillere Göre Çarmıh'', *Dinî Araştırmalar*, c. X, sy. 29 (Eylül-Aralık 2007), s. 41-77.

Kur'an-ı Kerim'e göre ise Hz. İsa çarmıha kesinlikle gerilmemiştir.[857] Bu gerçeğe rağmen çoğu Müslüman olan modern ve çağdaş dönem Arap şairleri eserlerinde İsa'nın çarmıha gerilme hadisesine yer verirler.[858] Bu bağlamda Mahmud Derviş de şiirlerinde çarmıh sembolünü kullanır.

Derviş, çarmıh ile kendisinin ya da Filistin halkının İsrail işgali altında yaşadığı acıları, dramları ve sıkıntıları sembolize eder. Derviş ilk yayınlanan şiir divanında Filistin sevgisinin kendisine acıdan başka bir şey yaşatmadığını ifade eder:

وطني ! لم يعطني حبي لَكْ

غير أخشاب صليبي!

وطني , يا وطني ، ما أجملكْ!

خذ عيوني ، خذ فؤادي ، خذ ... حبيبي![859]

Ey vatanım! Vermedi sana olan sevgim bana

Çarmıhımın ağaçlarından başka bir şey!

Vatanım, Ey vatanım! Ne kadar güzelsin!

Al gözlerimi, al gönlümü, al… Sevgilimi!

Bir başka şiirinde ise, dünyanın bütün hüzünlerini bir çarmıhta taşıyacağına dair duygusunu kelimelere döker:

سأحمِلُ كُلَّ ما في الأرضِ من حُزنٍ

صليباً يكبُرُ الشُّهداءُ

عليهِ وتَصغُرُ الدّنيا[860]

Dünyadaki bütün hüzünleri

Şehitlerin üzerinde büyüdüğü,

Dünyanın küçüldüğü bir çarmıh olarak taşıyacağım.

857 en-Nisâ Sûresi, 4/157-158.

858 Heyyâm Abdul-Kâzım İbrahim, ''El-Mesîh fi'ş-şi'iri's-Seyyâb ve Mahmud Derviş'', *Mecelletü Lârk li'l-felsefe ve'l-lisâniyyât ve'l-'ulûmü'l-ictimâ'iyye*, sy. 18 (2015), s. 389-425.

859 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 71.

860 Mahmud Derviş*, ed-Dîvân,* c. I, s. 238.

Derviş, 1967 yılında Kudüs'ün İsrail devletince ele geçirilmesinden sonra şöyle seslenir:

أحبك , كوني صليبي

وكوني ' كما شئتِ , بُرْجَ حمامْ

إذا ذوَّبتني يداك

ملأت الصحارى غمام[861]

(Ey Kudüs!) Seviyorum seni, Çarmıhım ol,

Güvercinlik ol dilediğin gibi.

Ellerin eritirse beni,

Çölleri bulutlarla doldururum.

Derviş, edebi hayatı boyunca çarmıh sembolünü şiirlerinde yer verir. Bu ise onun Filistin davası uğruna çektiği sıkıntıların ne denli çok olduğunu gösterir. Derviş, edebi hayatının en önemli şiirinden birisi olan ةيرادج (Duvara Ait) adlı şiirinde ise çarmıhtan yükseklik korkusu nedeniyle indiğini belirtir. Bu şiirini geçirdiği bir ameliyat sonrasında yazdığı için kanaatimizce Derviş'in çarmıhtan inmesi onun ölümden kurtuluşunun bir sembolüdür. Derviş şiirinde kendisinin rüyada yürümesini, Hz. İsa'nın su üstünde yürümesi mucizesine benzetir. İncillere göre bu olay şöyle gerçekleşir: "Sabaha karşı İsa, gölün üstünde yürüyerek onlara yaklaştı. Öğrenciler, onun gölün üstünde yürüdüğünü görünce dehşete kapıldılar. 'Bu bir hayalet!' diyerek korkuyla bağrıştılar. Ama İsa hemen onlara seslenerek, 'Cesur olun, benim, korkmayın!' dedi."[862] Derviş, Hz. İsa'nın aksine çarmıhtan inmiş olduğunu beyan ederken aslında çarmıh sırasında İsa'ya söylenen: "Çarmıhtan in de kurtar kendini!" şeklindeki olayı okuyucuya hatırlatır. Dolayısıyla İsa çarmıhtan inmeyerek can verir. Oysa Derviş çarmıhtan indiği için ölümden kurtulur:

مثلما سار المسيحُ على البُحَيْرَةِ ،

سرتُ في رؤيايَ . لكنِّي نزلتُ عن

الصليب لأنني أَخشى العُلُوَّ ،ولا

أُبَشِّرُ بالقيامةِ[863]

861 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. I, s. 181.

862 *Kutsal Kitap,* Matta, 14/22-27.

863 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 304.

İsa'nın gölde yürüdüğü gibi
Yürüdüm rüyamda. Fakat indim çarmıhtan.
Çünkü korkuyorum yüksekten.
Ve müjdelemem kıyameti.

Derviş'in son olarak Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken söylediği sözler[864]den iktibasla İsrail'in Beyrut saldırısı sonrası yazdığı ve Derviş'in dinden çıkmakla itham edildiği[865] şiirinden bir pasaj ise şöyledir:

إِلَهِي..إِلَهِي، لِمَاذَا تَخَلَّيْتَ عَنِّي؟ لِمَاذَا تَزَوَّجْتَ مَرْيَمْ؟
لِمَاذَا وَعَدْتَ الجُنُودَ بِكَرْمِي الوَحِيدِ.. لِمَاذَا؟[866]

Tanrım! Tanrım! Niçin terkettin beni? Niçin Meryem ile evlendin?
Niçin vaat ettin askerlere tek üzüm bahçemi… Niçin?

Derviş yukarıdaki şiirinde İsrail'in Beyrut işgaliyle tekrar zor durumda kalan Filistin halkının dramını dile getirir. Kanaatimizce şair, Meryem ile İsrail'i; tek zeytin bahçesi ile de Filistin'i sembolize etmektedir. Şair bu şiirinde, İsrail devletinin katliamlarıyla iyice bunaldığını ifade eder. İsrail'in Filistinlilere karşı işlediği cinayetler, aslında insanlık tarihindeki ilk öldürme hadisesini akla getirir. Bu bağlamda Derviş, bir başka dini sembole yönelir.

III. KABİL VE HABİL

Kabil-Habil Kıssası Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra Tevrat ve İnciller'de yer alan, insanlığın belleğinde yer etmiş ender olaylardan birisidir. Kur'an-ı Kerim olayın çok fazla detaylarını vermeden genel hatlarıyla Hz. Âdem'in Allah'a kurban sunan iki oğlundan bahsedilir. Kıssaya göre, sunduğu kurbanı Allah tarafından kabul edilmeyen kardeş, kurbanı kabul edilen kardeşini öldürür. İnsanlık tarihinin ilk cinayetini işleyen ve Tefsir kitaplarında ismi Ka-

864 İncillere göre İsa çarmıhta şöyle seslenmiştir: «Elohi, Elohi, lema şevaktani» yani, «Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?». Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Markos, 15/34.

865 Ahmed b. Abdulaziz, "el-Küfriyyât fî Şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü'l-furkân*, http://www.al-forqan.net/articles/2602.html (erişim tarihi: 21.05.2015).

866 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 161. Ayrıca 2002 yılında İsrail'in Râmallah'ı kuşatması sonrasında da benzer sözler söylemiştir. Daha geniş bilgi için bkz. Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 124.

bil olarak geçen[867] şahıs, kardeşi Habil'in cesedini gömmeyi Allah tarafından gönderilen karga vasıtasıyla öğrenir.[868]

Mahmud Derviş, Kur'an'da yer alan kıssanın geçtiği ayetlerden sadece otuzbirinci ayeti iktibas eder. Dolayısıyla Derviş'in Kabil-Habil kıssasında Tevrat ve İnciller'den ziyade Kur'an-ı Kerim'in etkisinde olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Derviş'in iktibas ettiği ayet, onun şiirinde şu şekilde yer alır:

ويضيئك القرآن:

{ فبعث الله غرابا يبحث في الارض ليريه كيف يواري سوءة اخيه

قال: يا ويلتي اعجزت ان اكون مثل هذا الغراب} [869]

Aydınlatıyor seni Kur'an:

{Allah, ona kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi.

Bunun üzerine: 'Yazık bana! Şu karga kadar olmaktan bile aciz mi kaldım!' dedi}

.

Derviş'in Kur'an-ı Kerim'den esinlenerek oluşturduğu Kabil-Habil kıssası onun ilk yazdığı şiirlerinde göze çarpmaktadır:

هل كان أوّلُ قاتل قابيلُ ـ يعرف أن نوم أخيه موت؟

هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء، بعد، ولا اللغه[870]

İlk katil -Kabil- kardeşinin uyumasının bir ölüm olduğunu,

Kardeşinin henüz ne isimleri ne de dili bilmediğini, biliyor mu?

Derviş kıssayı çoğunlukla diğer kullandığı sembollerde yaptığı gibi Filistin meselesiyle ilişkilendirir. Derviş, şiirlerinde Kabil ile İsrail'i; Habil ile İsrail tarafından öldürülen Filistinlileri'i sembolize eder. Ayrıca Derviş kıssada yer alan karga motifini de şiirinde yer verir:

867 Daha geniş bilgi için bkz. Harman, Ömer Faruk, "Habil ve Kabil", *DİA,* Ankara 1996, c. XIV, s. 376-378.

868 Mâide Sûresi, 5/27-31.

869 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 182.

870 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 227.

أَنْتَ مُتَّهَمٌ بما فينا. وهذا أَوَّلُ

الدَمِ من سُلاَلَتِنا أمامَكَ، فابتعدْ

عن دار قابيلَ الجديدةِ

مثلما ابتعَدَ السرابُ

عن حِبْر ريشكَ يا غرابُ [871]

(Ey karga!) Bizde olan şeyle suçlanmaktasın,

Sülalemizin bu ilk kanı önünde. Uzaklaş

Kabil'in yeni evinden,

Serâbın senin tüyünün mürekkebinden uzaklaştığı gibi, ey karga!

Şair yukarıda Kabil ile İsrail'i sembolize ederken aşağıdaki şiirinde ise kendi şiirsel "ben"i ile aynılaştırdığı Habil ile İsrail'in zülmüyle öldürülen Filistinlileri sembolleştirir. Ancak dini kıssalarda öldüğünde tekrar hayata dönmeyen Habil, Derviş şiirinde toprak tarafından tekrar geri döndürülür:

أَنا هابيلُ ، يُرْجِعُني الترابُ

إليكَ خَرُّوباً لتجلسَ فوق غُصْني يا غرابُ[872]

Ey karga! Ben Habil'im, döndürüyor beni toprak sana,

Keçiboynuzu olarak tünemen için dalımın üstünde.

Derviş, aşağıdaki şiirinde ise dini metinlerde toprağa gömüldüğü belirtilen Habil'e taç giydirerek onu bir noktada ölümsüzleştirir. Peki, Derviş niçin bunu yapmaktadır? Bize göre aslında Derviş, İsrailli katillere şu mesajı vermektedir: Bizleri ne kadar öldürürseniz öldürün, hüzünlü anamız (Filistin) bizleri doğurmayı sürdürmektedir. Kısacası bir ölür, bin diriliriz.

وستنجب

الأمُّ الحزينةُ إخوة ليتوّجُوا هابيلَهُمْ ملكاً على عرش الترابْ

لكنَّ رحلتنا إلى النسيان طالت.[873]

871 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 181.

872 Mahmud Derviş *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 181.

873 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 256.

Hüzünlü ana,

Habillerini toprağın arşında kral olarak taç giydirmek için kardeşler doğuracak.

Fakat yolculuğumuz uzun sürdü nisyâna.

Derviş kendisine iyi bir dost olması için ölüme serzenişte bulunduğu aşağıdaki şiirinde ise Kabil ile İsrail'i sembolize ettiği daha açık bir şekilde görülür:

...كُن صديقاً طَيّباً يا

موت ! كُنْ معنىً ثقافياً لأُدرك

كُنْهَ حكمتِكَ الخبيئةِ ! رُبَّما أَسْرَعْتَ

في تعليم قابيلَ الرمايةَ . رُبَّما

أَبطأتَ في تدريب أَيُّوبٍ على

الصبر الطويل.[874]

Ey ölüm, iyi bir dost ol!

Kültürel bir anlam ol!

Ki gizli hikmetinin künhünü idrak edeyim! Belki sen acele davrandın

Kabil'e atıcılık öğretmekte.

Belki yavaş davrandın Eyyûb'u eğitmekte

Uzun sabır konusunda.

Derviş, Amerika'nın Irak'a saldırması ve sonrasında orayı işgal etmesinde oynadıkları rollerden dolayı bazı Arap ülkelerine öfke duymaktadır. Derviş, onların İsrail'in Filistinliler'e yaptığı gibi Iraklılara Kabil içgüdüsüyle saldırdıklarını ancak kendisinin elinden bir şey gelmediğini Iraklı meçhul bir şaire seslendiği şiirinde şöyle dile getirir:

...كُلَّما

بَعُدْنا عَنِ النَّهْرِ مَرَّ الْمَغولِيُّ، يا صاحِبي، بَيْنَنا

كَأَنَّ القَصائِدَ غَيْمُ الأَساطيرِ. لا الشَّرْقُ شَرْقٌ

ولا الغَربُ غَرْبٌ. تَوَحَّدَ إِخْوَتُنا فِي غَريزَةِ قابيلَ. لا

تُعاتِبْ أَخاكَ، فإِنَّ الْبَنَفْسَجَ شاهِدَةُ الْقَبر...[875]

874 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 286.

875 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 348.

Nehirden her uzaklaştığımızda Moğollu girdi aramıza ey arkadaşım!
Sanki şiirler Efsanelerin bulutları. Ne doğu, doğudur;
Ne de batı, batıdır. Kardeşlerimiz Kabil içgüdüsünde birleşti.
Sitem etme kardeşine, çünkü menekşe, mezar taşıdır.

Derviş, yukarıdaki dizelerinde aslında Hz. Âdem'den günümüze Kabillerin isimleri farklı olsa da yeryüzünden hiç eksik kalmadığını, buna bağlı olarak kendisiyle bütünleştirdiği Habillerin de kurban olarak tarihte yerini aldığını vurgular. Bu noktada Derviş'in şiirlerinde yer verdiği diğer bir sembole, kurban sembolüne geçiş yapabiliriz.

IV. KURBAN

Kurban, mitolojik inançlardan, ilahi dinlere kadar her dinde karşımıza çıkan bir ritüeldir. İnsanoğlu, eski çağlardan günümüze yüce kabul ettiği varlıklara yakınlığının bir göstergesi veya günahlarının bir kefareti olmak üzere çeşitli biçimlerde kurban eylemine başvurmuştur.[876]

Türkçe sözlüklerde kelimenin farklı anlamları şu şekilde geçmektedir:

"Dinin buyruğunu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan.

Bir ülkü uğrunda feda edilen veya kendini feda eden kimse.

Maddi ve manevi bakımdan felakete sürüklenmiş, insani değerlerini yitirmek zorunda kalmış veya bırakılmış kimse.

Bir kazada veya felakette ölen kimse.

Müslümanlarda kurban bayramı."[877]

Kurban kelimesi Arapça sözlüklerde Allah'a yakınlaşmaya vesile olarak kesilen hayvanları, kralın özel arkadaşı ve bir dava uğruna feda edilen kimseyi ifade eder.[878]

876 Ahmet Güç, "Kurban", *DİA*, Ankara 2002, c. XXVI, s. 433-435.

877 Daha geniş bilgi için bkz: Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57759cd84cdf98.00956517 (erişim tarihi: 01. 07. 2015)

878 Fîrûzâbâdî, *ag.e.*, s. 1299; Ahmed Muhtâr Ömer vd., *a.g.e.*, c. III, s. 1792.

Kur'an-ı Kerim'de kurban, Hz. Âdem'in iki oğlunun kurban sunması, Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmesi konusu ve hac ibadeti kapsamında îfa edilecek kurbanlara ait hususlarda ele alınır ve ilahi dinlerin hükümleri arasında yer aldığı vurgulanır.[879]

Yahudilik'te bazı hayvanların ve yiyecek türlerinin belirli bir yerde yakılarak veya başka bir biçimde Tanrı adına sunulması[880] önemli ibadetlerden kabul edilir. Yahudilikte farklı tarihlerde farklı uygulamaları olan kurban ibadeti, Hz. Musa döneminde kanlı ve kansız kurbanlar olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar.[881] Hıristiyanlıkta ise, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi hadisesi merkeze alındığından dolayı İslam ve Yahudilik'teki gibi bir kurban ibadeti yoktur. Hıristiyan ilahiyatına göre Hz. İsa, çarmıhta insanları asli günahtan kurtarmak suretiyle kendini kurban eder ve bu nedenle Hıristiyanlık, Yahudilikte yer alan kurban ibadetini hükümsüz hale getirir.[882] İslâmiyette ise kurban ibadeti, Cahiliye dönemi Arap toplumunda putlar için kesilen kurbanlara son verilerek sadece Allah'a has kılınır ve günümüze kadar mevcudiyetini sürdürür.

Derviş, çoğunlukla bütün dinlerde mevcut olan kurban olgusuna şiirlerinde yer verir. Derviş, القربان (Kurban) ismini taşıyan ve 2000'li yıllarda bir dergide yayımlanan bu şiirinde kurban kelimesini sıklıkla kullanır.[883] Şairin kurban adlı şiirinde Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyete dair sembollere yer vermesi ciddi eleştirilere konu olur. Eleştirilerin odak noktası Derviş'in adı geçen şiirinde Filistinli şehitleri kurban olarak vasfetmesi ve Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait sembollere yer vermesidir.[884]

Derviş'e şehitleri kurban olarak nitelemesinin arka planında ne yatmaktadır? Öncelikle Derviş, "Kurban" adlı şiirini 2000 yılında Ariel Şaron'un Filistinliler'i kışkırtmak amacıyla Kudüs'ü ziyaret etmesi ve akabinde Filistinlilerin bu ziyarete tepki olarak ayaklanmasından sonra yazmıştır. İkinci Filistin İntifadası'nın başlangıcı sayılan bu olayda birçok Filistinli öldürülür veya yaralanır.[885]

---

879 Hac Sûresi, 22/34; Mâide Sûresi, 5/27-31; Saffât Sûresi, 37/102.

880 *Kutsal Kitap*, Tekvin, 8/20.

881 *Kutsal Kitap*, Çıkış, 29/22-29.

882 Ahmet Güç, "Kurban", s. 435.

883 Mahmud Derviş, "Kurban", *el-Kermel*, sy. 66 (Ocak 2001), s. 4-7.

884 Ahmet Eşkar, *a.g.e.,* s. 65-72.

885 Fatma Tunç Yaşar vd., *Siyonizm Düşünden İşgal Gerçeğine Filistin*, İstanbul 2000.

Derviş'in adı geçen şiirinin bir bölümü şu şekildedir:

هيّا.. تقدّمْ أنتَ وَحْدَكَ، أنتَ وَحدَكَ

حولكَ الكُهّانُ ينتظرون أمرَ اللهِ، فاصعَدْ

أيُّها القربانُ نحو المذبحِ الحجري، يا كبشَ

الفداء – فدائنا... واصعَدْ قويّا[886]

Haydi… İlerle sen tek başına, sen tek başına

Kâhinler çevrende bekliyorlar Allah'ın emrini, Çık yukarıya

Ey kurban taş mezbahaya,

Günah keçisi- bizim fedaimiz… Çık yukarıya güçlüce.

Derviş, "Ey kurban!" nidasıyla yukarıdaki dizelerde kendini vatanları için feda eden Filistinliler'i sembolize etmektedir. Ancak Derviş, bu durumdan hoşnut değildir. Çünkü Filistinli nedense hep kurban olmaktadır. Şiirde geçen ''kâhinler'', İsrail'i sembolize ettiğinden Derviş'e göre, onlar, Filistinlilerin kendilerini kurban olarak sunmalarını beklemektedir. Derviş'e göre Filistinlilerin hiçbir suçu yoktur. Derviş, onların suçsuz olduğu halde İsrailliler gibi muamele görmelerine ''günah keçisi'' kavramıyla güçlü bir şekilde tasvir eder. Bilindiği üzere Yahudilikte, Kefaret gününde günahlardan arınmak için kendisine günahların yüklendiği ve sonrasında uçurumdan aşağı atıldığı "günah keçisi" figürü yer alır.[887] Kanaatimizce Derviş'in şiirinde zikri geçen günah keçisi, Yahudiliktekiyle aynıdır. Yani Derviş'e göre, İsrail yönetimi, Filistinlileri hiçbir suçu olmadıkları halde kurban etmektedir.

Derviş, Oslo görüşmeleri nedeniyle Filistin yönetimine tepkilidir. Derviş'e göre bu antlaşma Filistinliler'in hiçbir hakkını teslim etmemiştir. Bu antlaşmanın Filistinliler'e bir faydası dokunmadığı gibi onların zararına işlemiştir. İkinci İntifada sırasında yaşanan katliamlar, Derviş'i haklı çıkarır. Bu nedenle Derviş öfkelidir. Çünkü halkı hep suçsuz yere, göz göre göre öldürülmektedir. Kanaatimizce Derviş'in Filistinli şehitleri "kurban" olarak

886 Mahmud Derviş, "Kurban", s. 5.

887 Günah keçisi kavramıyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. James Frazer, *Altın Dal - Dinin ve Folklorun Kökleri-1,* (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul 1992, I-II, I, s. 190; Rene Gigard, *Günah Keçisi* (çev. Işık Ergüden), İstanbul 2005; Aynur Naz Koçak- Yasemin Usta Demirlikan, ''Mit-Rituel Dünyasında Teke, *1. Teke Yöresi Sempozyumu*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi 04-06 Mart 2015.

nitelemesinin temel nedeni budur. Yani o şehitler, hem İsrail hem de Filistin yönetiminin suçsuz kurbanlarıdır.

Derviş adı geçen şiirinin bir başka dizesinde halkının tekrar tekrar öldürülmesini Arap edebiyatında yeniden dirilişin sembolü[888] olarak kullanılan "شقائق النعمان (Dağ lalesi)" ile ifade eder:

سنقولُ: لم تُخطئْ، ولم نُخطئْ، إذا

لم يهطِل المَطَرُ انتظرناهُ، وضحينا بجسمكَ

مرةً أخرى فلا قربانَ غيرك، يا حبيب

الله، يا ابن شقائق النعمان، كمْ منْ

مرّةٍ ستعودُ حيّا![889]

Diyeceğiz: Hata etmedin, hata etmedin;
Eğer yağmur yağmazsa, bekleriz. Senin bedenini
Kurban ederiz tekrar. Senden başka kurban yok,
Ey Allah'ın habibi, dağ lalesinin oğlu,
Kaç defa geri döneceksin canlı canlı!

Sonuç olarak Derviş, kurban sembolü ile daima katliamlara maruz kalan ve suçsuz yere feda edilen Filistinlileri kastetmektedir.

V. HÜTHÜT

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman kıssası[890] bağlamında geçen hüthütün birçok meziyeti vardır. Kıssaya göre hüthüt, çok uzaklardan suyu keşfetmesi vb. nedenlerden ötürü Hz. Süleyman'a kılavuzluk yapar. Ayrıca o, Süleyman peygamberle Sebe kraliçesi Belkıs arasında bir nevi postacı konumunda görev almış bir kuş türüdür. Bu özelliklerinden dolayı birçok İslam düşünürü ve edebiyatçısının dikkatini çeken hüthüt kuşu, İslam edebiyatının önemli motifleri arasında yer alır.[891] Hüthüt, diğer adıyla ibibik, Tevrat'ta necis ve eti yenmeyen hayvanlar arasında sayılır.[892]

888 Bâsil Abdü'l-'Âl, *Remziyyetü'z-zuhûr fi'ş-şi'ri'l-'Arabî'l-muâsır*, http://www.alquds.co.uk/?p=304225 (erişim tarihi: 01. 07. 2016).

889 Mahmud Derviş, "Kurban", s. 6.

890 Neml Sûresi, 27/16-35.

891 Kübra Eskigün, *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar,* Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi SBE, Kahramanmaraş 2006, s. 29-33.

892 *Kutsal Kitap*, Yasanın Tekrarı, 14/18.

Mahmud Derviş, İslam edebiyatında farklı özellikleriyle işlenen hüthüt motifine şiirlerinde yer verir. Derviş, hayatının önemli bir bölümünü sürgünde geçirdiğinden içinde her zaman bir gün vatanına geri döneceği ümidini taşımaktaydı. Bu nedenle Derviş, 1986 yılında yayınlanan أربعة عناوين شخصية (Dört Kişisel Adres) adlı şiirinde hüthütü, müjdeli bir haberin sembolü haline getirir. Nasıl ki hüthüt, Sebe Melikesi Belkıs'ın mektubunu Hz. Süleyman'a ulaştırdıysa aynı şekilde bir haber de Derviş'e getirecektir. Şairin beklentisi bu yöndedir:

لدينا كثير من الوقت، يا قلب، فاصمُدْ

ليأتيك من أرض بلقيس هدهد[893]

Çok vaktimiz var, ey kalp! Diren!

Gelmesi için sana Belkis yurdundan hüthüt.

Şair aşağıdaki dizelerinde ise kötümser bir bakış açısıyla geleceğe dair herhangi bir ümidin kalmadığını hem hüthüt hem de kapı kelimesiyle güçlü bir şekilde ifade eder:

لم يبقَ في تاريخ بابي ما يدلُّ على حضوري أو غيابي

بابٌ ليدخل أو ليخرجَ مَنْ يتوبُ ومَنْ يؤوبُ إلى الرموزْ

بابٌ ليحملَ هدهدٌ بعض الرسائلِ للبعيدْ[894]

Kapımın tarihinde varlık veya yokluğumu gösteren bir şey kalmadı,

Tövbe eden ve sembollere avdet edenin girmesi veya çıkması için kapı kalmadı,

Hüthütün uzaklara bazı mektuplar taşıması için kapı kalmadı.

Derviş'in sonraki şiirlerinde ise, hüthüt artık yavaş yavaş sembolik bir anlam kazanır ve onun anlam arayışının bir motifi haline dönüşür:

ليَ حكمةُ المحكوم بالإعدامِ:

لا أشياءَ أملكُها لتملكني،

كتبتُ وصيَّتي بدمي:

893 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 46.

894 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 101.

"!ثِقُوا بالماء يا سُكّان أُغنيتي"

ونِمْتُ مُضرّجاً ومتوَّجاً بغدي..[895]

Benim idama mahkûm bir hikmetim var:

Hiçbir şeyim yok ki o da bana sahip olsun.

Yazdım vasiyetimi kanımla:

"Suya güvenin ey şarkımın sakinleri!"

Uyudum kana bulaşmış ve yarınımla taçlanmış bir şekilde…

حلِمْتُ بأنّ قلب الأرض أكبرُ

من خريطتها،

وأوضحُ من مراياها ومِشْنَقتي.

وهِمْتُ بغيمةٍ بيضاء تأخذني

الى أعلى

كأنني هُدْهُدٌ, والريحُ أَجنحتي [896].

Rüyamda gördüm yeryüzünün kalbinin

Haritasından daha büyük,

Aynaları ve darağacımdan daha aşikâr olduğunu.

Vehmettim beyaz bir bulutun beni

Yükseklere götürdüğünü.

Sanki ben bir hüthüt kuşu, rüzgâr da kanatlarım.

Bir başka şiirinde ise, Derviş bizzat kendini vasfederek şöyle seslenir:

كان يمكن أن لا أكون

وأن تقع القافلةْ

في كمين ، وأن تنقص العائلةْ

ولداً ،

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدةَ

895 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile,* c. I, s. 18.

896 Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 18.

حرفاً فحرفاً ، ونزفاً ونزفاً

على هذه الكنبةْ

بدمٍ أسود اللون ، لا هو حبر الغراب[897]

Olmayabilirdim.
Kafile düşebilirdi bir tuzağa
Ve Aile çocuksuz kalabilirdi.
O çocuktur! Şimdi bu şiiri
Harf harf, kanaya kanaya
Bu kanepenin üstünde
Karganın mürekkebiyle değil,
Siyah bir kanla yazan.

كان يمكن أن يربح الشعرُ أكثرَ لو

لم يكن هو ، لا غيره ، هُدْهُداً

فوق فُوَهَّة الهاويةْ

ربما قال : لو كنتُ غيري

لصرتُ أنا، مرَّةً ثانيةْ[898]

Olabilirdi şiir daha karlı
Başkası değil de o olmasaydı
Uçurumun kenarındaki hüthüt.
Belki der: Başkası olsaydım
Yine kendim olurdum.

Derviş'in hüthüt motifine ilgisi bazı şiirlerinde daha da belirgin hale gelir.[899] Özellikle 1990 yılında yayımlanan ve دهده (Hüthüt) isimli şiirinde Derviş, hüthüt motifini kendi benliğine dair bir anlam arayışının sembolü haline getirir. Derviş, bir röportajında adı geçen şiiriyle ilgili şunları söyler:

897 Mahmud Derviş, *Lâ urîdu li-hâzihi'l-kasîde en tentehî*, s. 48.

898 Mahmud Derviş, *Lâ urîdu li-hâzihi'l-kasîde en tentehî*, s. 49.

899 Hüseyin Hamza, *Mu'cemü'l-mûtîfâti'l-merkeziyye fi'ş-şi'ri Mahmud Derviş,* Hayfa 2012, s. 535-537.

"Hüthüt şiirimi, kendime rağmen, ciddi bir metafizik dolaşım içinde yazdığım doğrudur. O malum, uykusuz gecelerimin birinde Attâr'ın Mantıku't-tayr'ına sığındım. Kur'an'ın ve Hâfız'ın Divanının hüthütlerini de anımsayarak bu şiiri şafakta bitirdim. Ama temel olarak, o sırada Attâr'ın etkisi altında olduğum düşüncesindeyim. Doğaldır ki, büyük üstatlar Hâfız ve Attâr'la yarışacak halim yok."[900]

Yukarıdaki sözlerinden anlaşılacağı üzere Derviş bu şiirini yazarken daha çok Ferîdüddin Attâr'ın hüthütü sembol olarak kullandığı Mantıku't-tayr adlı eseri[901]nin etkisinde kalır. Attâr, mesnevi tarzında ele aldığı bu eserinde, özetle hüthüt, tasavvuf yoluna giren kişilerin anlam arayışını sembolize ederken, onların ulaşmaya çalıştığı simurg ise, Allah için bir sembole dönüşür.[902] Simurg'u aramak için yola çıkan kuşlar, sonunda simurg'u kendilerinin yansıması olarak görürler. Yani: "*Neticede hepsi simurgda fani olur. Artık ne yol ne yolcu ne de kılavuz vardır. Gölge güneşte kaybolur. Menzil-i maksuda vasıl olan otuz kuş aradıkları simurgun kendileri olduğunu anlar*."[903]

Derviş, Attâr'ın etkisiyle yazdığı Hüthüt şiirinin ilk dizelerinde sürgünde yaşamın zorluğunu ve bu zorluktan kurtulmak için şiirin kendisine bir ufuk sunacağını dile getirir:

لم نَقْتَرِبْ من أرض نجمتنا البعيدة بَعْدُ . تأخذُنا القصيدةْ

من خُرْمِ إبْرَتِنا لِنَغْزِلَ للفضاء عباءَةَ الأُفق الجديدةْ،[904]

Yaklaşmadık uzak yıldızımızın yerine henüz. Geçiriyor bizi şiir

İğnemizin deliğinden yeni ufuk abası eğirmemiz için uzaya.

900 Yıldırım, Selahattin "*Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi"*, http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervis-le-bir.html

(erişim tarihi: 02. 07. 2016).

901 Ferîdüddin Attâr, *Mantıku't-tayr* (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 2006.

902 Ferîdüddin Attâr, *a.g.e.,* s. 41-42.

903 Daha geniş bilgi için bkz. H. Ahmet Sevgi, ''Mantıku't-tayr'', *DİA*, Ankara 2003, c. XXVIII, s. 29-30.

904 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 249.

Derviş, şiirinin ilerleyen dizelerinde varoluşunu "Nereden geldik?" şeklinde bir soruyla sorgulamakta ve hüthütü bu sorgulamanın bir sembolü haline dönüşür:

أنا هُدْهُدٌ قال- الدليل لنا – وطار مع الأشعَّة والغبارِ

من أين جئنا ؟ يسأل الحكماءُ عن معنى الحكاية والرحيلِ

وأمامنا آثارنا ، ووراءنا الصفصافُ . من أسمائنا نأتي إلى

أسمائنا ونخبيءُ النسيان عن أبنائنا[905]

Ben Hüthüt'üm dedi -rehberimiz- ve uçtu şavklar ve toz eşliğinde.
Nereden geldik? Soruyor filozoflar manasını hikâye ve yolculuğun.
Önümüzde izlerimiz, arkamızda söğüt ağaçları.
İsimlerimizden isimlerimize geldik.
Unutmayı evlatlarımızdan gizledik.

Derviş'in unutulmasını istemediği şey hiç şüphesiz vatanı Filistin'in Siyonistlerce işgal edilmesi, halkının çeşitli işkence ve katliamlara maruz kalması ve kendisi de dâhil birçok kişinin sürgünde yaşamasıdır. Derviş vatan hasretiyle tutuşurken bir gün vatanına kavuşacağı ümidini hep korur. Bu bağlamda Derviş, aşağıdaki dizelerinde hüthütü, vatanı ve halkı için taşıdığı ümidin bir sembolü haline getirir. Çünkü Hüthüt, suyun berrak kaynağına götüreceğini vaat eder:

أنا هُدْهُدٌ – قال الدليل- سأهتدي إلى النبع إن جفَّ النباتُ[906]

Ben hüthüt'üm dedi- rehber-: Keşfedeceğim su pınarını
eğer kurursa nebat.

Derviş şiirinin diğer dizelerinde hüzünlü ana yani Filistin'in kendisine yeni kardeşler doğuracağını söyleyerek vatanına dönüş ümidini korumaktadır:

ستنجب الأُم الحزينة إخوةً كي يسكنوا

سعفَ النخيل إذا أرادوا أو سطوح خيولنا . وستنجب

الأمُّ الحزينةُ إخوة لينوّجُوا هابيلَهُمْ ملكاً على عرش الترابْ[907]

905 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 250.
906 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 251.
907 Mahmud Derviş, *ed-Dîvân,* c. III, s. 251.

Hüzünlü ana, kardeşler doğuracak ikamet etmeleri için
İster hurma dallarından bir evde veya atalarımızın barınağında.
Kardeşler doğuracak hüzünlü ana,
Habillerini kral olarak taç giydirmeleri için
Toprağın arşında.

Derviş şiirlerinde geçen dini sembolleri ele aldığımız çalışmamızı, ulaştığımız sonuçları serdederek noktalamak istiyoruz.

SONUÇ

Mahmud Derviş, gerek hayat hikâyesi gerekse eserleriyle modern Arap şiirinin öncü şairlerinden biridir. İşgal ve sürgünle daha çocukken tanışan Derviş'in hayatı, vatanını gasp eden Siyonist işgalcilere karşı direnişle geçer. Bu direnişin bir sonucu olarak sürgünlerde yaşar ve hiçbir zaman sığınacağı bir evi olmaz. Kendi ülkesine dönüş yaptığında bile sürgünü devam eder ve bu sefer kendi iç dünyasında sürgünün yeni bir türünü yaşar. Gerek mekânsal gerekse içsel sürgünü şiirlerine sinmiş olan Derviş, pasaportunda damgasını bulamadığı ülkesi Filistin için dertlenir ve ona kavuşmanın hayallerini kurar.

Yüzlerce şiir ve onlarca yazısıyla Derviş, hiç şüphesiz modern dönem Arap edebiyatının en üretken şairi olmasının ötesinde, dünya edebiyat çevrelerince takdir edilir ve bunun bir göstergesi olarak eserleri Türkçe de dâhil birçok dile çevrilir.

Derviş'in ilk dönem şiirlerinde toplumcu gerçekçi anlayışın izlerini sıklıkla rastlarız. Bu dönemde Derviş, şiiri, toplumu devrimci bir çizgiye taşıyacak bir vasıta olarak görür ve bu nedenle şiirlerinde dil ve sembolleri halkın anlayacağı basit bir tarzda kullanır.

Derviş'in şiirlerinde, kısa süre ikamet ettiği Sovyetler Birliği, sonrasında gittiği Mısır ve Beyrut yıllarında şekil açısından değişimler göze çarpar. Şiirlerinde sürgün temasının ağırlık kazandığı ve en önemlisi suikast vb. nedenlerle ölen arkadaşları için yazdığı mersiyelere sıkça rastladığımız bu dönemde,

özellikle İsrail'in Beyrut kuşatması sonrası kötümserlik baskın bir unsurdur. Politik olarak Marksizmi benimsemeyi sürdürmekle birlikte Arap milliyetçiliği şiirlerinde daha çok kendini hissettirir. Bu dönem şiirlerinde sembol ve istiareler daha çok yer alır ve bu nedenle şiirlerinin dili biraz müphemleşir.

Derviş, Beyrut işgali sonrası sığındığı yer olan Paris'te ise edebi olarak yeniden doğar. Paris yıllarında yaşama dair bir sorgulamaya girişirken bu dönemde yazdığı şiirlerinde tarihi ve dini semboller daha çok yer alır. Dünya edebiyat çevrelerince de Paris yıllarında tanınmaya başlar. Paris'te geçirdiği kalp ameliyatı Derviş'in yaşam tarzı ve edebi hayatında önemli değişikliklere neden olur. Edebi hayatının numunesi olarak nitelenebilecek جدارية (Duvara Ait) şiirini yazdığı son dönemde ise Derviş'in şiirlerinde düzyazı ve şiirin sürekli diyalog arayışı göze çarpar.

Derviş'in şiirlerini semboller açısından incelediğimiz zaman onun şiirlerinde dört tür sembole yer verdiğini görüyoruz: Mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller.

Modern dönem bazı Arap şairler gibi Derviş de şiirlerinde mitolojilere ve mitolojik sembollere yer verir. Derviş şiirlerinde Grek, Arap, Kenan, Finike vb. mitolojilerine ait semboller göze çarpar. Ancak mitolojik semboller diğer sembollere nazaran Derviş şiirlerinde daha az yer alır. Tespit edebildiğimiz mitolojik semboller: Osiris, Temmuz, Anka kuşu ve İştar'dır. Belirtilen sembollerin ortak özelliği öldükten sonra yeniden doğuşu ve geleceğe dair iyimserliği sembolize etmeleridir.

Derviş'in şiirlerinde tabiata ilişkin semboller ise çoğunlukla Filistini sembolize ederken aynı zamanda sebat, süreklilik ve direnişi ifade eder. Şiirlerinde en önemli tabiata dair semboller: Zeytin, incir, hurma ağacı, ekmek, buğday, portakal, söğüt ve çam ağacı, ay, deniz, kahve, kekik vb.dir. Öne çıkan tabiata dair sembol ise zeytindir.

Derviş, Siyonizmin tarihi bir araç olarak kullanıp Filistin toprakları üzerinde hak iddia ettiğinin farkındadır. Bu nedenle Derviş, şiirlerinde bu aldatmacaya dikkat çekmek ve tarihi olarak Filistin'in Arap kimliğine vurgu yapmak için tarihi sembollere sığınır. Ayrıca vatanları gasp edilmiş Kızılderililer gibi mazlum halkların tarihleriyle ilgilendiği için farklı kültür ve medeniyetlerin tarihi birikimine dair semboller onun şiirlerinde yer bulur. Derviş, işgal edilen ve halkı mülteci durumuna düşürülen ülkesi Filistin için en uygun sembol olarak Endülüs'ü tercih eder.

Derviş'in şiirlerinde yoğun olarak göze çarpan diğer bir sembol ise dini sembollerdir. Şiirlerinde sadece İslam dinine ait değil, Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait semboller de yer alır. İsrail'in Filistin işgalini vaat edilmiş topraklar gibi dini bir argümanla savunmasına karşın Mahmud Derviş, özellikle Yahudiliğe ait sembolleri bu iddiaya karşı yer verir. Bunun yanında Derviş dini sembolleri bazen kendi yaşadığı varoluş sorunsalı, ölüm vb. deneyimleri de ifade etmek üzere kullanır. Derviş, şiirlerinde Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yer alan peygamber isimleri ve kıssaları mahir bir şekilde bir sembole dönüştürür ve okuyucusunu dini metinlerde bir yolculuk yaptırır. Ancak Derviş, şiirlerinde Hıristiyanlık ve Yahudiliğe dair sembolleri yer verirken daha rahat davranırken, İslami semboller sözkonusu olduğunda daha temkinli hareket eder. Bu nedenle, Derviş'in şiirlerinde İslami semboller Hıristiyanlık ve Yahudiliğe ait sembollere nazaran daha az yer alır.

Derviş'in şiirlerinde sık kullanılan dini semboller: peygamber isimleri, çarmıh, Kabil-Habil kıssası, kurban ve hüthüt kuşudur. Derviş, bunları genel olarak Filistinliler özel olarak kendisinin yaşadığı sürgün, baskı, çile vb. sorunları dile getirmenin bir vasıtası olarak görür.

Derviş'de metin ister şiir ister düzyazı olsun, yaşam tecrübesi ve gerçeklik üzerine kuruludur. Hayatına dair önemli kesitleri şiirlerinde görmek mümkündür. Derviş, gerek şiir gerekse düzyazılarında yaşadığı olayları sembolik unsurlarla usta bir şekilde ifade ederken okuyucusunu da metne dâhil etmeyi başarabilmiş bir şairdir. Onun şiirinde sadece Filistinli ya da bir Arap'ın değil pekâlâ bir Türk'ün de kendi özlemlerini görmesi olağandır.

Kanaatimizce Derviş'i modern zamanlarda Arap dilinin kurtarıcısı yapacak kadar başarılı kılan en önemli husus; şiirlerinde farklı kültürlere ait sembolleri, şekerin çayın içinde erimesi gibi şiirine dâhil etmesidir. Semboller vasıtasıyla şair, Arap şiirine yeni ufuklar kazandırmanın ötesinde Arap diline alışılmışın dışında yeni üsluplar hediye eder.

Derviş'in şiirleri, Filistin halkının çilesi ve toprağını gasp eden Siyonistlere karşı haklı mücadelesinin tarihiyle iç içedir. Bundan dolayı modern Filistin tarihi yazılırken Mahmud Derviş'in hayatının ve eserlerinin tahlil edilmesinin araştırmacıya önemli katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

Sonuç olarak, Mahmud Derviş, gerek şiiri gerekse kullandığı semboller vasıtasıyla işgal edilen vatanı Filistin'i hayalinde bile olsa yeniden inşa etmekte ve kurgulamaktadır. Yani her şey Filistin için, Filistin uğruna ve ona yeniden kavuşmak içindir:

عيونك شوكة في القلب

توجعني ..و أعبدها

و أحميها من الريح

و أغمدها وراء الليل و الأوجاع.. أغمدها [908]

Gözlerin yüreğimde bir diken,

Acı veriyor bana… Ve tapıyorum ona ben

Esen rüzgârdan korurum onu ben.

Geceler ve acıların arkasında saklarım onu… Saklarım onu ben.

908 Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 87.

KAYNAKÇA

Abbâs, İhsân, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsatü fî hayâtih ve şi'rih,* Beyrut 1975.

_____, *İtticâhât eş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-mu'âsır*, Kuveyt 1978.

_____, *Şi'rü'l-Havâric*, Beyrut 1974.

_____, *Târihü'l-edebi'l-Endelüsî('Asri't-Tavâif ve'l-Murâbıtîn)*, Beyrut, 1978.

Abbâsa, Muhammed, *el-Müveşşahât ve'l-ezcâlü'l-Endelusiyye ve asarühâ fî şi'ri'l-turûbâdûr*, Cezayir 2012.

Abbûd, Medîha, *er-Remzü'l-endelûsî fî şi'ri Mahmud Derviş,* Yüksek Lisans Tezi, Cezayir Ebu Bekr Belkayid Üniversitesi, Tilimsan 2011.

Abdu'n-Nûr, Cabbûr, *el-Mu'cemü'l-edebî*, Beyrut 1984

Abdulaziz, Ahmed b., "el-Küfriyyât fî şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü'l-furkân*, http://www.al-forqan.net/articles/2602.html (erişim tarihi: 21.05.2015)

Abdülkerîm, Mansûr, *Tûfanü Nuh fi'l-Kur'an ve'l-esâtîri'l-kadîme*, Kahire 2013.

Abdü Rabbih, Layyâna Abdurrahîm Kemâl, *el-Mekân ve tahavülâtü'l-hüviyye 'inde Mahmud Derviş* Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü Bîrzeyt, Filistin 2012.

Acîne, Muhammed, *Mevsû'atü esâtîri'l-'arab 'ani'l-câhiliyye*, Beyrut 1994, I-II.

el-Ağâ, Yahya Zekeriyya, *Semîh el-Kâsım fî zilli'l-ğıyâb*, Katar 2014.

Ahmed, Adnan Muhammed -Mâzin Ahmed Osman, ''el-Hemmü fi'ş-şi'ri'l-câhiliyyi'', *Mecelletü Câmi'ati Tişrîn*, c. XXX, sy. 2 (2014), s. 43-56.

Ahmed, Muhammed Fettûh, *er-Remz ve'r-remziyye fi'ş-şi'ri'l-mu'âsır*, Kahire 1977.

el-Akkâd, Abbâs Mahmûd, *Ebu Nüvas el-Hasen b. Hâni*, Kahire 2013.

Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999.

Ali, Fâyiz, *er-Remziyye ve'r-rûmânsiyye fi'ş-şi'ri'l-'arabiyyî*, http://www.kutubpdf.net/onlineread.html?rid=6935 (erişim tarihi: 27. 06. 2015).

el-'Arabî, 'Ummeyş, *Mahmud Derviş Hayme eş-şi'ri'l-'arabiyyî*, Cezayir 2014.

'Amr, Nebîl, "Ecmelüne ve Evvelüne, Mahmud Derviş: Mâza nefa'lü ba'de Şeksbîr? 'an Filistîn ve'ş-şi'r ve'l-hubbi ve'l-hayât", *el-Kermel*, sy. 3-4 (İlkbahar-Yaz 2012), s. 7-51.

Antera b. Şeddâd, *Dîvânü Antera b. Şeddâd*, Beyrut 1893.

Aslanî, Serdar vd.; "er-Remz ve'l-ustûra ve's-sûratü'r-remziyye fî dîvân Ebi Mâdî", *Mecelletü'l-cemiyyeti'l-ilmiyyeti'l-îrâniyye lil-lüğati'l-'arabiyye ve âdâbihe*, sy. 21 (2011), s. 1-20.

Ashwani, Saith, "Mahmoud Darwish: Hope as Home in the Eye of the Storm". *International Institute for the Study of Islam in the Modern World(ISIM)*, sy. 15, (Spring 2005), s. 28-29.

Atasağun, Galip, ''Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri'', *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. X, sy. 2 (2000), s. 181-199.

el-'Ataví, Mes'ad b. 'Îd, *el-Edebü'l-'arabiyyü'l-hadîs*, Tebük 2009.

Ateş, Süleyman, *İşârî Tefsir Okulu*, Ankara 1974.

Attâr, Feridüddin, *Mantıku't-tayr* (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 2006.

el-'Avnî, Şemsü''d-dîn, ''Hadîs mea' Şâiri'l-filistîniyyî Mahmud Derviş Kubeyl Rahîlih'', *el-Mesâr*, Tunis, sy. 186-187 (2009), s. 108-111.

Aydın, Mahmut, ''Hıristiyanlık'', *Yaşayan Dünya Dinleri* (ed. Şinasi Gündüz), Ankara 2007.

el-'Azame, Nezîr, *el-Hareketü't-temmûziyye fi'ş-şi'r*, Bağdat 1985

Bala'lâ, Âmine, *er-Remzü'd-dînîyyî 'inde ruvvâdi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadîs,* Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü'l-Cezâir, Cezayir 1989.

Bakon, Shimon, ''Habakkuk: From perplexity to faith'', *The Jewish Bible Quarterly*, http://jbq.jewishbible.org/assets/Uploads/391/Habakkuk.pdf

Bedevî, Abdurrahman, *Mevsüa'tü'l-müsteşrikîn*, Beyrut 1993.

Bedrân, Ğassân 'Âtıf, ''Kıssatü Âdem beyne'l-Kur'ân-i'l-Kerîm ve't-Tevrât'', *Mecelletü Câmi'atü'l-Kuds*, sy. 22 (Şubat 2011), s. 291-324.

Behramoğlu, Ataol, *Şiirin Dili Anadil*, İstanbul 2007.

Belgazîz, Abdü'l-ilâh vd., *Hâkezâ tekelleme Mahmud Derviş dirâsât fî zikrâ rahîlih*, Beyrut 2009.

Biçer, Ramazan, *İslam Kelamcılarına Göre İncil*, İstanbul 2004.

Bolay, Süleyman Hayri, "Adem", *DİA*, Ankara 1999, c.1, s.358-363.

Brockelmann, Carl, *Târîhü'l-edebi'l-'Arabî,* (Arapçaya çev. Abdülhalim en-Neccâr), Kahire, ts., I-VI

Bruce, F. F., "The Dead Sea Habakkuk Scroll", *The Annual of Leeds University Oriental Society*, sy. 1 (1958/59), s. 5-24

el-Bustânî, Butrus, *Üdabâi'l-'Arab fi'l-Câhiliyye ve sadri'l-İslâm*, Kahire 2014,

el-Bûsîrî, Şerefuddîn *Kâsidetü'l-Bürde*, Beyrut ts.

Büyükünal, Zeynep, *Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, Konya 2014.

Cabbâra, Teysîr, *Târihü Filistîn*, Amman 1998.

el-Câbiri, Muhammed Abid, *Arap-İslam Kültürünün Akul Yapısı* (çev. Burhan Köroğlu vd.), İstanbul 2000.

el-Câhiz, Ebû Osman 'Amr b. Bahr, *el-Beyân ve't-Tebyîn* (thk. Alî Ebû Mulhim), Beyrut 2002, I-III.

Cassell's Latin-English English-Latin Dicrtionary, London 1994.

Cassier, Ernst, *Sembol Kavramının Doğası* (çev. Milay Köktürk), Ankara 2011.

Çatal, Halil, *Cubran Halil Cubran ve Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011.

Cebecioğlu, Ethem, ''Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin Hayatı ve Eserleri'', *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-1)*, sy. 21 (2008), s. 9-25.

Çelik, Ümit, " İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan'', *History Studies*, Volume 4/1 (2012), s. 125-155.

Çetin, Nihad M., *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 2011.

Çetin, Nurullah, "Sembol", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlük*, Ankara 2006, I-VI.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara 2003.

el-Ceyyûsî, Selmâ el-Hadrâ, *el-İtticâhât ve'l-harakât fi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadîs*, (Arapçaya çev. 'Abdu'l-vâhid el-Lü'lüe), Beyrut 2007.

Chadwick, Charles, *er-Remziyye* (Arapçaya çev. Nesîm İbrahim Yûsuf), Kahire 1992.

Çığ, Muazzez İlmiye, *İnanna'nın Aşkı Sumer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, İstanbul 1998.

Cleveland, William L., *Modern Ortadoğu Tarihi* (çev. Mehmet Harmancı), İstanbul 2008.

Coogan, Michael D., *A Brief Introduction to the Old Testament*, Oxford 2009.

Coşkun, Menderes, "Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi'', *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 44, (Kış 2008), s. 63-88.

el-Cumahî, Muhammed b. Sellâm, *Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ*, Beyrut ts.

Dehkerî, Sâdık Fethî, "Remzü't-tuyûr ve'l-hayavânât fî'şi'ri'l-filistîniyyi'l-mukâvim", *Mecelletü'l-lüğati'l-'arabiyye ve âdâbihe*, sy. 4 (2004), s. 15-50.

Demirayak, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi-1 Cahiliye Dönemi*, Kayseri 2014.

ed-Derâvîş, Abdulfettâh Muhamed Hüseyin, *Nizâr Kabbânî hayâtühü ve şi'rih*, Şam 2009.

Derviş, Mahmud, "'Âbirûn fî kelâmin 'âbirin'',

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470 (erişim tarihi: 06.09.2015).

_____, *el-A'mâlü'l-Kâmile*, Londra, ts., I-III.

_____, *Almond Blossoms and Beyond* (çev. Mohammad Shaheen), Interlink Books, Northampton, Massachusetts 2009.

_____, Biz Kaybettik Aşk da Kazanmadı (çev. Lütfullah Göktaş), İstanbul 2008.

_____, *ed-Dîvân, el- A'mâlü'l-ûlâ*, Beyrut 2005, I-III.

_____, "Kurban", *el-Kermel*, sy. 66 (Ocak 2001), s. 4-7.

_____, *Lâ urîdi li hezîhi'l-kasîde en tentehî*, Beyrut 2009.

_____, *Zâkira lin-nisyân*, Râmallah, 1997.

Dekrûb, Muhammed, ''Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî'', http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html

(erişim tarihi: 17. 03. 2015)

Demirci, Mehmet, ''Ölümdeki Hayat (Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm)'', *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 4 (2000), s.9-16.

ed-Dûrî, Abdülazîz, *el-Cüzûrü't-târîhiyye li'ş-şu'ûbiyye*, Beyrut 1981.

Ebû Fahr, Sakr, *Hıvâr mea' Adûnis*, Beyrut 2000.

Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Ali b. Hüseyin b. Muhammed, *el-Egânî* (thk. Semîr Câbir), Beyrut, ts., I- XXIV.

Ebü'l-Fidâ, İbn Kesîr, *Kısasu'l-Enbiyâ* (thk. Abdulhay el-Fermâvî), Kahire 1997.

_____, *el-Muhtasar fî ahbâri'l-beşer (Târîh Ebi'l-Fidâ)*,

Kahire, ts., I-IV.

Ebû Hâlîl, Es'ad, ''Serhân Bişâra Serhân: Evvelü filistînî fî Amîrikâ'', *Al-Ahbâr*,

https://www.al-khbar.com/sites/default/files/pdfs/20160528/p10_20160528.pdf

(erişim tarihi: 10.10.2015)

Ebû Hamîde, Muhammed Salâh Zekî, *El-Hitâbü'ş-şi'irî 'inde Mahmud Derviş*, Gazze 2000.

Ebû Mâdî, Îliyyâ, *Dîvânü İliyyâ Ebû Mâdî*, Beyrut 2006.

Ebû Rabi', İbrahim M., *Çağdaş Arap Düşüncesi* (çev. İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul 2005.

Ebû Şerâr, İbtisâm Mûsa Abdulkerîm*, et-Tenâsü'd-dînî ve't-târîhî fi'ş-şi'ri Mahmud Derviş,* Yüksek Lisans Tezi, el-Halîl Üniversitesi, Filistin 2007.

Ege, Ramazan, *Kelâmın Muktezây-ı Hâle Mutâbakatı (Belagat)*, İzmir 2010.

Ekiz, Tevfik, "Alımlama Estetiği mi Metinler Arasılık mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. XXXXVII, sy. 2 (2007), s. 119-127.

Emîn, Ahmed, *Melâmihü'l-hayâti'l-'akliyye fî 'usûri'l-İslâmi'l-ûlâ* (Tasnif: Muhammed Cemâl İmâm), Kahire 2014.

el-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kāsım, *Şerhü'l-kasâidi's-seb'i't-tıvâli'l-Câhiliyyât,* (thk. Abdüsselâm M. Hârun), Kahire 1993.

Ensârî, Mahmud Şekîb ve 'Âtî 'Abyât, ''Cemâliyyât delâlâti't-tesniyye ve's-süvari'l-belâğiyye ve'l-mûsîkiyye fî Sûreti'r-Rahmân'', *Mecelletü'l-lüğati'l-'Arabiyyi*, sy. 9 (Kış 1993), s. 97-119.

Enver, Seyyid Emîr Mahmûd- Gûlam Rıza Golchin Rad, "er-Remziyye fi'l-edebeyn: el-'arabî ve'l-ğarbî", *et-Turâsu'l-edebî*, sy. 6 (1968), s. 65-75.

Er, Rahmi, "Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Yağmurun Türküsü", http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/8.pdf (erişim tarihi: 20.03. 2016).

el-Esedî, el-Kumeyt b. Zeyd, *Dîvânü'l-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî* (thk. Muhammed Nebîl Tarîfî), Beyrut 2000

Eskigün, Kübra, *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar,* Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi SBE, Kahramanmaraş 2006.

el-Eş'arî, Ebû'l-Hasen, *İlk Dönem İslam Mezhepleri Makâlâtü'l-İslâmiyyîn ve ihtilâfü'l-musallîn* (çev. Mehmet Dalkılıç ve Ömer Aydın), İstanbul 2005

Eşkar, Ahmed, *et-Tevrâtiyyât fî'ş-şi'ri Mahmud Derviş: mine'l-mukâvama ilâ't-tesviyye*, Şam 2005.

el-Farazdak, Ebû Firâs Hemmâm b. Ğâlib Sa'sa'a, *Divanü'l-Farazdak* (thk. İliyyâ el-Hâvî), Beyrut 1983, I-II.

el-Fâhûrî, Hannâ, *Târihü'l-edebi'l-'arabî*, Lübnan 1987.

Frazer, James, *Adûnis ev Temmûz Dirâse fi'l-esâtîr ve'l-edyâni'ş-şarkiyyeti'l-kadîme* (Arapça çev. Cebrâ İbrahim Cebrâ), Beyrut 1987.

_____, *Altın Dal - Dinin ve Folklorun Kökleri-1,* (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul 1992, I-II

Fehmî, Hâlid ve Ahmed Mahmud, *Medhal ilâ't-türâsi'l-'Arabiyyi'l-İslâmiyyi*, Kahire 2014

Ferrûh, Ömer, *Hâza'ş-şi'ri'l-hadîs*, Beyrut, trs.

el-Fîrûzâbâdî, Mecduddîn Muhammed bin Ya'kûb, *el-Kâmûsü'l-muhît* (thk. Enes Muhammed eş-Şâmî ve Zekeriyyâ Câbir Ahmed), Kahire 2008.

Fisk, Robert, "The Legacy Of Ariel Sharon - The Butcher Of Sabra And Chatila", *The Independent*, 6 Şubat 2001. http://www.federalobserver.com/2014/01/13/the-legacy-of-ariel-sharon-the-butcher-of-sabra-and-chatila/ (erişim tarihi:01.01.2013)

Ğazâle, Hasan Saîd, *Dictionary of Stylistics and Rhetoric, English-Arabic/Arabic-English*, Malta 2000.

el-Ğâzî, Yûsuf, ''el-Hadîsü's-sahâfi: mea' Mahmud Derviş, 1969''. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152 (erişim tarihi: 04.08.2015)

Genç, İlhan, *Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler* (ed. İlyas Yazar), İzmir 2007.

Gigard, Rene, *Günah Keçisi* (çev. Işık Ergüden), İstanbul 2005.

Goldziher, Ignace, *Klasik Arap Literatürü* (çev. Azmi Yüksel- Rahmi Er), Ankara 1993.

Grudem, Wayne, *Hıristiyan İlahiyatı Hristiyan İnancının Temel Öğretileri* (çev. Levent Kınran), İstanbul 2005.

Güç, Ahmet, "Kurban", *DİA*, Ankara 2002, c. 26, s. 433-435.

Gültekin, Metin, ''Charles Baudelaire ve Modernizm'', *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi,* c. VI, s. 19 (Kış -2007), s. 82-94.

Gündüz, Şinasi, *Hıristiyanlık*, İstanbul 2006.

el-Hâcî, Abdulaziz, "Abdülganî en-Nâblusî" *el-Mevsüa'tü'l-'Arabiyye*, Şam 2005, I-XII.

el-Hacî, Abdurrahman Ali, *Târihü'l-Endelusiyyi mine'l-fethi'l-İslâmî hattâ sukût Ğırnâta*, Beyrut 1981.

Halâvî, Yûsuf, *el-Ustûra fi'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-mu'âsır*, Beyrut 1994.

Halef, Celâl Abdullah, "er-Remz fi'ş-şi'ri'l-'arabî", *Mecelletü Diyâlâ*, sy. 52 (2011), s.1-29.

el-Halîl b. Ahmed, Ebû 'Abdurrahman el-Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn* (thk. Abdulhamîd Hindâvî), Beyrut 2003, I-IV.

Halîl, Muhammed, *Mahmud Derviş makâlât ve hıvârât (1961-1970)*, Filistin 2009.

Halîl, İbrahim, *Mahmud Derviş gîtâratü Filistîn*, Amman 2011.

Hamîs, Sâi'd, *er-Remziyye ve't-te'vil fî felsefeti İbn Arabî's-sûfiyye*, Doktora Tezi, Câmi'atü Mantûri, Cezâir 2005

Hamza, Hüseyin, *Mu'cemü'l-mûtîfâti'l-merkeziyye fi'ş-şi'ri Mahmud Derviş*, Hayfa 2012.

Harman, Ömer Faruk,

_____, "Habil ve Kabil", *DİA*, Ankara 1996, c. XIV, s. 376-378.

_____,"Eyyûb", *DİA*, Ankara 1995, c. XII, s. 16-17.

Hasan, Raşîd "Remziyyetü'l-'adâi'l-suhyûniyyi li'z-zeytûn", *el-Merkezü'l-fi-listînî lil-i'lâm*, https://www.palinfo.com/site/pic/newsdetails.aspx?itemid=142282 (erişim tarihi: 23. 04. 2015)

el-Hâşimî, es-Seyyid Ahmed, *Cevâhirü'l-belâğa*, Lübnan 2015.

Hıdır, Ahmed Nebîl, "Edebü'n-nekse curhün fî hâsirati'l-mubd'i'l-'arabî", *el-Bedîl*, http://elbadil.com/?p=778279 (erişim tarihi: 20. 08. 2015).

Huleileh, Serene, "Mahmoud Darwish: The Expropriated Poet", http://www.mahmouddarwish.com/english/introduction.htm

(erişim tarihi:10.02.2015).

Hûri, Cezîl, "Hıvâr mea' Mahmud Derviş 'ani's-siyâseti ve'ş-şi'ri ve tecribeti'l-mevt", *Mecelletü'd-dirâsâti'l-filistîniyye*, c. XII, sy. 48 (Sonbahar 2001), s. 7-35.

Hüseyin, Tâhâ, *Câhiliye Şiiri Üzerine* (çev. Şaban Karataş), Ankara 2003

Işık, Halim, ''İncillere Göre Çarmıh'', *Dinî Araştırmalar*, c. X, sy. 29, (Eylül-Aralık 2007), s. 41-77.

İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osmân, *el-Hasâis* (nşr. Heyet), Kahire, ts., I-III.

İbn Haldûn, Abdurrahman b. Muhammed, *Mukaddime* (çev. Süleyman Uludağ) İstanbul 2009, I-II.

_____, *Târîhu İbn Haldûn –Kitâbü'l-'İber Divânü'l-mübtede' ve'l-haber fi eyyâmi'l-'Arab ve'l-Berber ve men 'âsârahüm min zevi'ş-şe'ni'l-ekber* (nşr. Halil Şahhâda), Beyrut 2000, I-VIII.

İbnü'l-Fâriz, *Dîvânü İbni'l-Fâriz* (nşr. Ahmed Ferîd), Beyrut, ts.

İbnü'l-Mülakkîn, Ömer b. Ali b. Ahmed, *Tabakatü'l-Evliyâ* (thk. Mustafa Abdulkâdir 'Atâ), Kahire 1975.

İbrâhîm, Heyyâm Abdul-Kâzım ''El-Mesîh fî'ş-şi'iri's-Seyyâb ve Mahmud Derviş'', *Mecelletü Lârk li'l-felsefe ve'l-lisâniyyât ve'l-'ulûmi'l-ictimâ'iyye*, sy. 18 (2015), s. 389-425.

İbrâhîm, Muhammed, *Ecmelü kasâidi Mahmud Derviş hayâtühu ve şi'rüh*, Amman 2009.

İbn Fâris, Ebü'l-Hüseyn, *Mu'cemü mekâyîsi'l-1uğa* (thk. Abdüsselâm M. Hârun), Kahire 1979, I-V.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mukrim, *Lisânü'l-'Arab*, Beyrut, ts., I-XV.

İmriu'l-Kays b. Hucr, *Dîvânü İmrii'l-Kays* (thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhîm), Kahire 2009.

İsa, George, "Bişr Fâris fî mustalahâtihi'l-fenniyye ve'l-felsefiyye", *et-Turâsü'l-'arabî*, http://www.dahsha.com/uploads/13-fares1391247953.pdf (erişim tarihi: 07. 07. 2015).

el-İsfahânî, Ebü'l-Kâsım Hüseyn Râgıb, *el-Müfredât fî garîbi'l-Kur'ân* (thk. Muhammed Seyyid Keylânî), Lübnan, ts.

İshakoğlu, Ömer, "Arap Göç Edebiyatı Endülüs Grubu Şairlerinde Vatan Özlemi", *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, sy. 23 (2013-2), s. 55-64.

İsmâîl, İzzeddin, *eş-Şir'ü'l-'arabî'l-mu'âsır kadâyâhü ve zavâhirühü'l-fenniyye ve'l-ma'neviyye*, Kahire 1966.

İz, Mahir, *Tasavvuf*, İstanbul 1990.

Johnson, Paul, *Yahudi Tarihi* (çev. Filiz Orman), İstanbul, ts.

Ka'b b. Zuheyr, *Bürde Kasidesi* (çev. İsmail Kaya), İstanbul 1986.

Kabbânî, Nizâr, *Tenvî'atü nizâriyye 'alâ makâmi'l-'ışk,* Şam 1998.

Kabbîş, Ahmed, *Tarihu'ş-şi'ri'l-'Arabi'l-hadîs*, Beyrut ts.

Kafkasyalı, Ali, *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum 2002, I-V.

Kanafânî, Ğassân, *el-Edebü'l-filistînî'l-mukâvım tahte'l-ihtilâl 1948-1968*, Beyrut 1968.

Kassâb, Velîd, *Dîvânü 'Abdullah b. Ravâha ve dirâsatün fî sîretihi ve şi'rih*, Riyad 1982.

Kardaş, Rıza "Senbol", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1980.

el-Kayrevânî, İbn Reşîk, *el-'Umde fî mahsini'ş-şi'r ve âdâbih ve nakdih* (thk. Muhammed Muhyiddin 'Abdulhamid), Beyrut 1981, I-II.

el-Kahlût, Yûsuf Şahda, ''Cevânibü'l-inhirâfi'l-'akadî ve'l-ahlâkî fî şi'ri Mahmud Derviş'', *Mecelletü'l-câmi'ati'l-islâmiyye*, c. XIX, sy. 1 (Ocak 2011), s. 883-927.

el-Kaysî, Ebû Reyyâş Ahmed b. İbrahim, *Şerhü hâşimiyyeti'l-Kumeyt* (thk. Davûd Sallûm ve Nûrî Hammûdî el-Kaysî), Beyrut 1986.

el-Keyyâlî, Abdülvehhâb, *Târihü Filistîni'l-hadîs*, Beyrut 1990.

Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), İstanbul 2006.

Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi (çev. İbrahim Canan), Ankara 1992, I-XVIII.

Lewis Charlton T.-Charles Short, *A Latin Dictionary,* http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dsymbolus (erişim tarihi: 01.09.2016).

Levy, Lital, ‘‘From Baghdad to Bialik with Love: A Reappropriation of Modern Hebrew Poetry, 1933’’, *Comparative Literature Studies,* c. XXXXII, sy. 3 (2005), s. 125-154, https://muse.jhu.edu/article/195376/pdf (erişim tarihi: 10.10.2015)

el-Ma‘arrî, Ebü’l- ‘Alâ, *el-Lüzûmiyyât* (thk.Emîn ‘Abdülazîz el-Hâncî), Beyrut ts., I-II.

Ma‘rûf Yahyâ vd., ‘‘Vesâil isrâi’d-delâleti fî’ş-şi’ri’l-filistînî’l-mukâvim Lütfî Zağlûl Namûzecen’’, *Mecelletü câmi‘ati’l-Kuds*, c. 2, sy. 29 (Şubat 2013), s. 97-132.

Mahmûd, Âdil, *Mahmud Derviş el-cevheretü’l-mu’lime*, Şam 2011.

Mâturîdî, *Tev’ilâtu Ehli’s-Sünne* (thk. Fâtıma Yusuf el-Haymî), Beyrut 2004, I-V.

Mehdî, Hicâzî Huseyn, *Ebû Temmâm Habîb b. Evsi’t-tâî dirâsa nakdiyye fî tecrübetihi’ş-şi’riyye*, Doktora Tezi, Câmi’atü’l-Cezâir, 2000.

el-Melâike, Nâzik, *Kadâya’ş-şi‘ri’l-mu‘âsır*, Bağdat 1967.

el-Mısrî, Neşet, *Salâh Abdussabûr: el-insân ve’ş-ş‘âir*, Kahire 1983.

Mikdâdî, Zâfir, “er-Remziyyetü’l-mitûlûciyye fî şi‘ri Mahmud Derviş”, http://www.middle-east-online.com/?id=81524, (erişim tarihi: 26. 10. 2015)

Muhammed, Latîf Mahmûd, ‘‘Mesîratü’ş-şi’ri’l-‘arabiyyi’l-hadîs fî dûi nesîcih ve nakdih’’, *Mecelletü Câ’miati’l-Enbâr lil-lügât ve’l-âdâb*, sy. 2 (2010), s. 59-79.

Mustafa, İbrahîm vd., *el-Mu‘cemü’l–vasît*, Kahire 2004.

Mübârek, Safvet Hâmid, *Medhal li-dirâsati’l-edyân*, Kahire 1987.

Müessesetü Mahmud Derviş, “Mahmud Derviş es-Sîretü’z-zâtiyye”, http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270, (erişim tarihi: 23.08.2015)

Mütenebbî, *Dîvânu Ebi’t-Tayyib Mütenebbî* (thk. Abdurrahman el-Barkûkî), Beyrut 1986.

en-Nabulsî, Şâkir, *Mecnûnü’t-türâb: Dirâse fî şi‘ri ve fikri Mahmud Derviş*, Beyrut 1987.

en-Nakkâş, Recâ, *Şâ’iru’l-ardi’l-muhtelle*, Kahire 2011.

en-Neccâr, Muslih Abdulfettâh, “Cidâriyyetü Mahmud Derviş, Dirâsa istidlâliyye fi’l-mâdmûni’ş-şi‘ri’’

https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub102412651.pdf . (erişim tarihi: 03.02.2015)

en-Nevâfia', Cemâl Fellâh, *Eserü'l-Kur'âni'l-Kerîm fi'ş-şi'ri'l-filistînî'l-hadîs*, Doktora Tezi, Câmiatu Mutah, Ürdün 2008.

Omarova, Aida, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

Ömer, Ahmed Muhtâr vd., *Mu'cemü'l-luğati'l-'arabiyyeti'l-mu'âsıra*, Kahire 2008, I-IV.

Özdemir, Abdurrahman, ''el-Mütenebbî'nin Şiirinde Maraş'', *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 14 (2006), s. 159-185.

Özkoç, Özge, ''Kronik Lübnan Savaşı Üzerine'', *Atatürk Üniversitesi SBF Dergisi*, c. 61, sy. 3 (2006), s. 309-316.

er-Râfiî', Mustafa Sâdık, *Târihü'l-âdâdi'l-'arabiyyi*, Kahire 2013.

Renan, Ernest, *İsa'nın Hayatı*, İstanbul 1997.

Rudi Paret, *Kur'an Üzerine İslam Sembolizmi*, İstanbul 2012.

er-Rüveynî, 'Abla, el-Cenûbî, *Emel Dunkul-Siratü'z-zâtiyye*, Kuveyt 1992.

Sahâb, Victor*, Sûk 'Ukâz: 'Ankâü'l-cezîrati'l-'Arabiyye*, Cidde 2011.

Safa, Peyami, *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*, İstanbul 2007.

Shavit, Yaakov, ''Ahad Ha-'Am and Hebrew National Culture: Realist or Utopianist?'', *Jewish History*, c. IV, sy. 2 (Sonbahar 1990), s. 71-87. http://humanities1.tau.ac.il/segel/yshavit/files/2012/10/ahadhaam.pdf (erişim tarihi: 19.02.2015).

Saîd, Muhammed, ''Tad'âiyyât nekse hazîrân 'alâ'l-edebi'l-'arabî ve'l-filistînî'', http://www.falestinona.com/OurPalWebSite/ArticleDetails.aspx?ArticleId=6866 (erişim tarihi: 21. 08. 2015).

Şâkir, Mahmûd, *et-Târihü'l-İslâmî el-'Ahdü'l-Memlûkî*, Beyrut 1991.

Sâmiye, Bağûs, *Ustûratü'l-inbiâs 'inde Adûnîs, Adûnîs 'inde Adûnîs*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü Vahrân, Cezayir 2012.

Saraç, M.A. Yekta, "Tasavvuf Edebiyatına İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği", *İlmi Araştırmalar,* sy.10 (2000), s.135-154.

es-Sekkâkî, Sirâceddîn Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebîbekr, *Miftâhu'l-'ulûm* (nşr. Ekrem Osman Yûsuf), Bağdat 1982.

Sellâm, Muhammed Zağlül, *el-Edeb fi'l-asri'l-Memlûkî*, Kahire 1971, I-II.

Selmân, Nûr, *Me'âlimu'r-remziyye fi'ş-şi'ri's-sûfiyyi'l-'arabî*, Yüksek Lisans Tezi, el-Câmi'atü'l-Amerîkiyye, Beyrut 1954.

Şerefeddin, Mehmed, "Mütenebbî'den Evvel Şiir", *Dâru'l-fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, sy. 3-4 (1925).

Sevgi, H. Ahmet ''Mantıku't-tayr'', *DİA*, Ankara 2003, c. 28, s. 29-30.

es-Seyyâb, Bedr Şâkir, *Enşûdatü'l-matar,* Kahire 2015.

Sezgin, Fuad, *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî* (çev. Mahmud Fehmî Hicâzî), Riyad 1991, I-VIII.

es-Sultân, Muhammed Fuâd, "er-Rumûzu't-târîhiyye ve'd-dîniyye ve'l-ustûriyye fi'şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü câmia'ti'l-Aksâ*, c. 14, sy. 1 (2010), s. 1-36.

es-Sülemî, Ebû Abdurrahmân, *Tabakâtü's-Sûfiyye* (Mustafa Abdulkâdir Atâ), Beyrut, 1998.

Şevkî, Ahmed, *eş-Şevkiyyât*, Beyrut 1988, I-II.

Şeyban, Lütfi, "İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-IV: Granada", *The Journal of Academic Social Science Studies*, sy. 26 (Summer II 2014), s. 67-83.

Şûşa, Zîzî, "Esrâr Cedîde 'an Derviş Şâiri'l-mukâvame"

http://elbadil.com/?p=475328 (erişim tarihi: 25. 01. 2016)

eş-Şuşteri, Ebü'l-Hasan, *Divân Ebi'l-Hasan eş-Şuşteri* (thk. Ali Sâmi en-Neşşâr), İskenderiye 1960.

Tabâne, Bedevî Ahmed, *Kudame b. Ca'fer ve'n-nakdü'l-edebî*, Kahire 1969.

_____ , *Mu'cemü'l-belâğati'l-'arabiyye*, Cidde 1988.

Talas, Muhammed Es'ad, "er-Remziyye fî'l-edebi's-sûfî", *el-Edîb*, sy. 11 (1943), s. 29-35.

et-Temîmî, Husâm Celâl, "Tecelliyât Cefrâ fî ş'iri 'İzzeddîn el-Munâsıra", *Mecelletü Câmi'ati'n-Necâh lil-ebhâs*, c. XV, sy. 1 (2001), s. 311-360.

Tûgân, Fedvâ, *er-Rihletü'l-as'ab*, Amman 1993.

Tur, Salih, ''Abdulvahhâb el-Beyyâtî ve Nazım Hikmet İle İlgili Şiirleri'', *Şarkiyat Mecmuası*, s. 24 (2014-1), s. 147-169.

Tural, Hüseyin, *Arap Edebiyatında Arûz*, İstanbul 2011.

Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57759cd84cdf98.00956517 (erişim tarihi: 01. 07. 2015)

Türkdoğan, Melike Gökcan, *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Ankara 2011.

Uluç, Tahir, "İbn Arabî'de Mistik Sembolizm", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi,* sy. 16 (2006), s. 151-190.

_____, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İstanbul 2007.

Uludağ, Erdoğan, "Dîvân Edebiyatı Türlerinden Sâkînâmeler ve Şeyhülislâm Bahâyî'nin Sâkînâmesi", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy. 9 (1998), Erzurum, s. 49-64.

Uludağ, Süleyman, *Bâyezid-i Bistâmî*, Ankara 1994.

el-Ustâ, Âdil, ''Mahmud Derviş, 'Asâfîr bilâ ecniha'',

http://www.tanwer.org/tanwer/news/2003.html (erişim tarihi: 06.09.2015).

_____,"Fî Hadrati'l-giyâb!", *Mahmoud Darwish Foundation*, http://www.darwishfoundation.org/printnews.php?id=1051

(erişim tarihi: 21. 01. 2015).

_____,''Mahmud Derviş ve'l-Mütenebbî ve İmriu'l-Kays ve Ebû Temmâm'', http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-27/file/016.pdf (erişim tarihi: 22. 01. 2016)

Uzun, Şerife, ''Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yelda'', *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 34 (2015), s. 353-370.

Üyümez, Betül F., "Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti'',

http://istanbul.dergipark.gov.tr/download/article-file/10397

(erişim tarihi: 16. 08. 2016)

el-Vâi'z, Raûf, *el-İttihâcâtü'l-vataniyye fî şi'ri'l-'ırâkiyyi'l-hadîs*, Bağdat 1974.

Vâzin, Abduh, ''Defâtir Mahmud Derviş fî hivârin şâmil'', *el-Kelime*, sy. 21 (Eylül 2008), s. 1-68.

Wehr, Hans ve J. Milton Cowan, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, New York 1976.

Wolfson, H. Austryn, *Kelam Felsefeleri Müslüman-Hıristiyan-Yahudi Kelamı*, (çev. Kasım Turhan), İstanbul 2001.

Woodhouse, Sidney Chawner, *English-Greek Dictionary A Vocabulary Of The Attic Language,* London 1910.

Yâkut el-Hamevî, Ebû Abdillâh Şihâbüddîn, *Mu'cemu'l-Üdebâ İrşâd-ül-Erîb ilâ Mârifet-il-Edîb* (thk. İhsan Abbâs), Beyrut 1993, I-VII.

Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri, Kavram- Kaynak- Yapı*, Bursa 2003.

_____, *Modern Arap Edebiyatına Giriş,* Bursa 2009.

Yaşar, Fatma Tunç vd., *Siyonizm Düşünden İşgal Gerçeğine Filistin*, İstanbul 2000.

Yavuz, Ömer Faruk, "Kur'an'da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri", *Milel ve Nihal*, c. 3, sy. 1-2 (Aralık 2005- Haziran 2006), s. 37-65.

Yazçiçek, Ramazan, "Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor", *Milel ve Nihal*, c. 9, sy. 1 (Ocak-Nisan 2012), s. 135-164.

Yıldırım, Nimet, "İran Mitolojisi", *Nüsha*, sy. 7 (Güz 2002), s. 19-44.

Yıldırım, Selahattin, "Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi", http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html (erişim tarihi: 25.06.2016).

Yılmaz, Nurullah, *Filistinli Şair Mahmud Derviş Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*, Erzurum 2013.

_____, "Nâzım Hikmet ve Mahmûd Dervîş'in Şiirlerinde Ortak Temalar: Sürgün, Hapishane ve Vatan Özlemi", *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, sy. 22 (2013), s. 175-195.

Yûsuf, Muhammed Hayr Ramazan, "Mahmud Derviş ve nidâluhu mea'ş-şuyû'iyyîni'l-yahûd", http://www.alukah.net/culture/0/4849/ (erişim tarihi: 23.03.2015).

ez-Zebîdî, Ebu'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ, *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l- Kâmus* (thk. Heyet), Lübnan, ts., I-XXXX.

ez-Zemahşerî, Ebü'l-Kasım Mahmud b. Ahmed, *Esâsü'l-belâğa*, (thk. Muhammed Bâsil 'Uyun es-Sûd), Beyrut 1998, I-II.

ez-Zehebî, Adnân, "er-Remziyye fî'l-edebi'l-câhilî", *el-Edîb*, sy. 9 (1946), s. 48-55.

_____, "er-Remziyye fî şi'ri İmrii'l-Kays", *el-Edîb*, sy. 11 (1946), s. 38-42.

Zekî, Abbâs, ''eş-Şehîd Mâcid Ebû Şerâr'',

http://www.abbaszaki.plo.ps/chars/majedsh.htm (erişim tarihi: 20.10.2015)

ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Cârullah Mahmud b. Ömer, *Esâsü'l-belâğa* (thk. Muhammed Bâsil 'Uyunu's-Sûd), Beyrut 1998, I-II.

Zerrûkî, Abdülkâdir Ali, *Esâlîbü't-tekrâr fî dîvân ''Serhân yeşrabü'l-kahve fi'l-kâfîtîryâ" li Mahmud Derviş,* Yüksek Lisans Tezi, Batna el-Hâc li-Hıdır Üniversitesi, Cezayir 2012.

ez-Zevzenî, Ebû 'Abdillâh el-Hasan b. Ahmed, *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'*, (Takdim: Abdurrahmân el-Mustâvî), Beyrut 2004.

Zeydân, Rukiyya, *Eserü'l-fikri'l-yesârî fi'ş-ş'iri'l-filistînî*, Hayfâ 2009.

Zeyne'l-âbidîn, Muhammed Surûr, *Me'sâtü'l-muhayyamâti'l-filistîniyye fî Lubnân*, Londra, ts,

ez-Zeyyât, Ahmed Hasan, *Târihü'l-edebî'l-'arabî*, Kahire, ts.

ez-Ziriklî, Hayrüddîn b. Mahmûd, *el-A'lam Kamûsü terâcim li-eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ mine'l-'Arab ve'l-Musta'ribîn ve'l Mustaşrikîn*, Beyrut 2002, I-VIII.

Ziyâd, Mes'ad Muhammed, "eş-Şi'rü'l-filistînî ba'de 1967", http://www.drmosad.com/index326.htm (erişim tarihi: 14. 07. 2015).

EKLER

Mahmud Derviş'e ait İsrail Makamlarınca Verilen Kimlik Kartı.

Mahmud Derviş'in Annesi: Huriye Hanım.

Mahmud Derviş'in Doğum Yeri Birva Köyü'nden Bir Görüntü.

Mahmud Derviş'in Doğum Yeri Birva Köyü'nün
İsrail İşgali Sonrası Harap Olan Camisinden Bir Görüntü.

Yaser Arafat, Mahmud Derviş ve George Habash.

Edward Said ve Mahmud Derviş.

Mahmud Derviş Bir Şiir Gecesinde.

Mahmud Derviş Müzesi, Ramallah.

Mahmud Derviş'in Mezar Taşı, Ramallah.